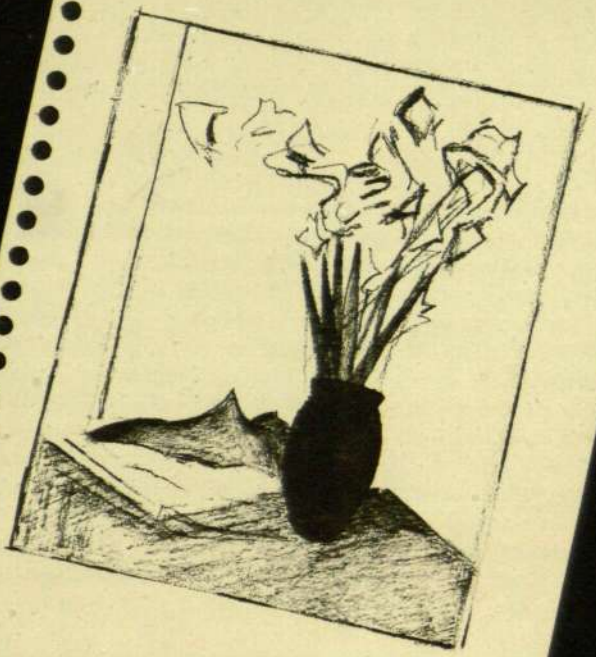
metmenys

kūryba ir analizė

59

1990



metmenys

Alfonsas Nyka-Niliūnas, Taedium vitae 3, Atvykimas į miestą 4, Baisūs žodžiai 5, Aš atėjau čionai prieš daugel metų 6, Orient-Express 7, Žiema Utenoj 8, Mergaitė grįžta į Vilniaus ghetto atsiimti paliktos lėlės (1943) 10, Po vasaros 11, Susitikimai ir išsiskyrimai 12, Tavo šlaunys buvo 13 * *Algirdas J. Greimas,* Šis tas apie kultūrą 14 * *Markas Zingeris,* Peronas 28, Megztinis 30, Vasaros drabužiai, užmetus ant jų juodą sijoną 32, Eglė ir palmė 34, Vienaaukštis miestelis 36, Kronika 37, Daina apie gaidį 38, Iš „Mažųjų olandų" 40 * *Jurga Ivanauskaitė,* Kultūrinė jaunimo situacija Lietuvoje 44 * *Aušra Marija J. Sluckaitė,* Smėlio klavyrai 72 * *Jurgis Blekaitis,* Iš mūsų teatro praeities, V; Jaunųjų Teatro ir Žilinsko eros pabaiga 89 * *Kostas Ostrauskas,* Kaladė ir kirvis 126 * *Aleksys Churginas,* Foliantas 133, Memuarai 134, Dėdžių baladė 135, Miserere 136; *Algirdas Julius Greimas,* Una salus victis 138 * *K. P. Žygas,* Ir kičas vis žydės 140 *

Europa be europiečių, *Algirdas Julius Greimas* 157 * Tarp būties ir nebūties, *R. Šilbajoris* 161 * Istorijos apmąstymai, *Romas J. Misiūnas* 171 * Amžinybė daikto būtyje, *Algis Mickūnas* 175 * Dokumentinė drama su šelmišku mirktelėjimu, *Ilona Gražytė-Maziliauskienė* 180 * Moksliškai apie socialdemokratus, *B.V. Mačiuika* 183 * Gamta ir žmogus Amerikos Vakaruose, *Algis Norvila* 186 *

Lietuvos
Nacionalinė
M.Mažvydo
Biblioteka

Dailės darbai: Jonas Dovydėnas 89-91; Miriam Meras 132; Ž. Mikšys 139; Kristina Montvidas-Kutkus 62-71 ir viršelyje; Algimantas Švėgžda 27.

TAEDIUM VITAE

ALFONSAS NYKA-NILIŪNAS

Įtrūkusi diena
Ir šaltas riksmo negatyvas
Senam ore.

Aš nubundu
Vienas iš kitokios
Pasaulio suvokimo zonos
Į savo erdvę, kurioje,
Kaip nebūties lentynoj, šmėkšo

Neišsivystęs laiko gemalas
Atsiminimų skysty.

Baltimore, 1988

ATVYKIMAS Į MIESTĄ

Į miestą mes atvykome anksti, kol sniego
Užuolaida nebuvo dar uždengusi nuo mūsų
Prieglaudos su liepomis ir Izelinos kapo;
Kol dar nebuvo pasigirdęs
Ledinis Dzeuso juokas ir Achilo
Raudančių žirgų žvengimas dar nebuvo įsivogęs
Į tavo kambario pusiausąmoningumą;
Ir ten, apsinešiojusiame laiko interjere,
Kur laukė apsiblausęs Lorenzaccio
Su durklu rankoje, mes radome tave.

Baltimore, 1970

BAISŪS ŽODŽIAI

Baisūs žodžiai tuščia ir nėra.
Tuščia ir nėra, nes mirė
Das Ewig-Weibliche žaliais
Vasarnamio mergaitės rūbais.
Tavo akyse, ant aklo
Žiemos asfalto guli
Dar šiltas ir kaip džiaugsmas baltas
Kreatūros Monos kūnas.

Baltimore, 1970

AŠ ATĖJAU ČIONAI PRIEŠ DAUGEL METŲ

Aš atėjau čionai prieš daugel metų,
Verčiamas kažin kokios jėgos ir būtinybės,
Primenančios riksmą naktį. Šio negyvo krašto
Peizažas buvo toks be galo liūdnas,
Jog aš nebegalėjau jo palikti, ir uolėtas
Išdžiūvusios savanų upės dugnas tapo
Tėvynės pakaitalu. Gyvenu nesaugomas, tačiau žinau,
Jog aš iš čia jau niekad neištrūksiu.
(Kad kas man pasakytų, kas šį kraštą valdo
Ir kieno aš vergas!). Tris šimtus
Ir šešiasdešimt penkias dienas aš laukiu
Gėlės, kuri kasmet tiktai akimirkai pražysta,
Kad dar metus gyvenčiau jos džiaugsmu.

Rehoboth Beach, 1976

ORIENT-EXPRESS

Lėlių teatro scenoje,
Sapne, švilpdamas sustoja
Orient-Express (Truman Capote).
Dvi baltais kaip sniegas
Plaukais italės su žalia
Apipelijusia papūga
Didžiuliame narve:
Jos ir dabar nežino,
Kad ta papūga buvau aš.

Washington, 1980

ŽIEMA UTENOJ

Žiema Utenoj. Į žilus
Elgetos plaukus leidosi juodas
Dangus ir gigantiškoj rankoj
Sugniaužtas su rogėmis ir arkliu
Klykė mano tėvas.

Santėmy mistiškai staugė
Lentpjūvės pjūklas, nes žemė
Buvo išalkusi karsto. Vitrinoj su mano
Veido atspindžiu
Mirkčiojo laikrodžio negras.
Sandėlio laiptais bildėjo
Ritamos tuščios statinės.

Duobėta Ežero gatve,
Vedančia į Pragarą ir auksinį Dangų,
Kurios kampe turbūt ir šiandien tebestovi
Mezgėjos namas su šviesplaukio
Angelo paveikslu, plūdo
Galvijais vedinos
Triukšmingos Užgavėnių kaukės.

Prie varpinės,
Virš debesų iškilusioje smuklėj
Puotavo įsilinksminę vedliai
Su mirusia prieš daugel metų
Nuotaka. (Staiga papūtus vėjui,
Jos nuometo mažytės skiautės krito
Į elgetos skardinę ir į tavo,
O Hadassah, plačiai atvertas
Į dangų ledines akis).

Upės eketėj, po tiltu,
Kruvinus kūdikio marškinius skalbė
Grįžę iš tremties vaiduoklės. Tolybėj
Šaukė kažkas: Adonai! Adonai!
Kodėl Tu mus apleidai?

Išdaužytais langais sinagogoje meldės
Netekęs žmogaus ir rūstybės nuo jo
Neatitolinęs Dievas. Laukuos
Agonijoj raudojo
Akis nuo kelio nukreipęs
Pasauly vienas paliktas Kristus.

Baltimore, 1985

MERGAITĖ GRĮŽTA Į VILNIAUS GHETTO ATSIIMTI PALIKTOS LĖLĖS (1943)

Gruodžio naktį
(Kraujo pėdos nekaltam sniege)
Atbėgusi maža mergaitė —
Tik akys ir plaukai — sustoja
Prie gelsvo namo durų,
Beldžiasi ir šaukia: —
Atiduokite man lėlę!
Be jos man šalta Paneriuos.

Baltimore, 1986

PO VASAROS

Perskaitytos knygos, blausūs
Vasaros nenumalšinto
Ilgesio fragmentai. Apleisti
Savižudžių dievų kapai
Ir triumfuojančios gamtos
Ciniškas abejingumas.

Anarchija ir laisvė. Laikas
Be rytdienos. Būtis,
Geriama kaip vynas.
Ar dar ilgai reikės gyventi
Peripatetiko lietaus nelaisvėj
Ir tikėti, kad aš ir tu
Dar vis tebesam netolygūs.

Baltimore, 1986

SUSITIKIMAI IR IŠSISKYRIMAI

Susitikimai ir išsiskyrimai —
Mirties ir gyvenimo ritmas.
Traukinys Utenos stotyje ir Kančių
Kelias mistiška Kauno gatve, kur sustojęs
Prie šulinio Jėzus geria
Kraują iš surudijusio puoduko.

Baltimore, 1986

TAVO ŠLAUNYS BUVO

Tavo šlaunys buvo
Kaip dvi į viena kitą
Įtekančios upės, —

O Rože paslaptingoji! —

Ir sužeistas krito
Ne tavo kūnas,
Bet žodis, ir verkė
Ne akys, bet laikas,
Kurio tu dar negyvenai.

Baltimore, 1987

ŠIS TAS APIE KULTŪRĄ

ALGIRDAS J. GREIMAS

„Visi šneka apie orą, o niekas nieko nedaro" — šis Mark Twaino konstatavimas, atrodo, puikiai pritaikomas šiuometinei lietuviškosios kultūros situacijai aprašyti. Kultūra atrodo šiandien lyg koks privalomas egzaminams į laisvę duotas siužetas, kurį kiekvienas turi traktuoti kaip kažkokią „Divina Commedia", kurią kiekvienas turi bandyti „kurti". Užuot buvus atmosfera, kurioje žmogus, kaip žuvis vandenyje, lengvai švaistosi, kultūra lietuviams atrodo lyg koks pagarbus altorius, prie kurio prisiartinti gali tik „profesionalai", t.y. pedagogai, vadinami k u l t ū r i n i n k a i, ir mokslininkai — k u l t ū r o l o g a i.

Tačiau šalia kultūros skleidėjų ir tyrinėtojų, kurie, pagal garsią Raymond Queneau formulę: „Tu tauški, tu tauški, tai visa, ką tu moki", labai mėgsta kalbėti apie kultūrą, beveik nesimato pačios kultūros „darytojų" — mes, išbėgėliai, nekantriai laukėme stalčiuose slaptai išsaugotų lietuvių literatūros šedevrų, už Stalino saulės kultą atsiperkančių epopėjų — pasirodė tik r i d i c u l u s m u s, juokinga pelytė. Skaitydami *Pergales,* turbūt laukiančias kitų pergalių, mes veltui ieškome kultūrinių debatų, teigiamų ar neigiamų, pasirodančių veikalų vertinimų, demokratiškai trankančių kumščiais į kultūrinius stalus — šnipšt, viešpatauja plokščia

tyla ir autocenzūra: štai, pavyzdžiui, aukštos poezijos ir literatūros žurnalai atmetė mano du straipsnius už tai, kad viename nepagarbiai užsiminiau apie Lenino premiją — Mieželaitį, o kitame — pasijuokiau iš Liūnės Janušytės vyro Drazdausko. Mums baisi ne Landsbergio, o „tamsių jėgų" diktatūra.

Pagaliau pastebėjęs, kad. . .visi kalba apie kultūrą. . .bet kad kiekvienas ją kitaip supranta — ar nesupranta —, nutariau ir aš, kaip kitų apskelbtas Kulturwissenschaftler, savo trigrašį pridėti, savo į dangų neinančio šuns balsą į kultūrinį kačių koncertą įjungti.

Aukštoji kultūra

Paskutinį kartą, prieš gerus dešimt metų besilankydamas Lietuvoje, buvau vieno tautiečio užklaustas, ar daug lietuviai pasikeitė nuo 1940 metų. Kiek pagalvojęs atsakiau: ne, jūs nepasikeitėte, atvirkščiai — mes pasikeitėme. Toks atsakymas, norėjęs būti paradoksaliu, atrodo, pasitvirtina ir dabartinėmis sąlygomis: lietuvių gyvenimo kultūrinės formos, neskaitant joms primestų gausių rusiško socializmo stereotipų, atrodo dažnai lyg ir sustingusios, 50 metų hibernavusios kopijos. Užtat ir norint suprasti dabartinį lietuvių „inteligentų" tarpe vyraujantį kultūros suvokimą, pravartu mintimis sugrįžti į tą laikotarpį, bandyti atstatyti neva to meto pažiūras ir išjautas.

Prisimenu, ką tais laikais, 1939 m., trise, su Kossu ir Churginu, striksėdami kaip nevykusios stirnelės po Alpių kalnus, galvojome apie kultūrą ir kokios kultūros svajojome Lietuvai. Kultūra mums tada atrodė kaip neabejotina, neginčytina, nereikalinga jokios definicijos, žmones ir tautas jų aukščiausiuose pasiekimuose apibūdinanti vertybė, kaip žodis, kurį reikėjo rašyti didžiąja raide ir ištarti su pagarba, pakeliant kepurę. Mes buvome atsiųsti į Pancūziją „įsigyti" kultūros ir ją „parvežti" į Lietuvą.

Tačiau toje kultūrinėje euforijoje mes jau nebebuvome naivūs keliuočiai ir bent gerai žinojome, kokios „kultūros" mes nebenorėjome: lietuviškų kelnių, lietuviškų vestuvių, taurių lietuviškų asmenybių, Žmuidzinavičiaus meno, Baltšikonio (taip jį Kossu vadino) kalbotyros, Liudo Giros poezijos ir kitų panašių dalykų. Mes norėjome jau nebe „lietuviškos" kultūros, o paprasčiausiai — kultūros. Atsisakydami toliau dainuoti, pagal Radauską, „apie mergeles ir darželes", mes lietuviškoje kultūroje norėjome turėti žmogiškosios kultūros atspindį. Paprastai išreiškiant, mes reikalavome visus lietuviškos kultūros reiškinius vertinti vien tik aukštais Europos standartais.

Bandant apibendrinti kultūrines to meto nuotaikas, reikia, žinoma, visų pirma suprasti kultūrą kaip istorinį procesą, paliekantį po savęs atskirus, vienas ant kito susiklosčiusius sluoksnius: senelis mėgo Corot ir Courbet, tėvas — impresionistus, o sūnus jau mokėjo išskaityti Picasso. Aišku, kad mūsų to meto kosmopolitizmas buvo tik avangardinis reiškinys, kad didžioji inteligentijos masė be jokių sąžinės nerimasčių ir toliau mylėjo folklorinio tipo tautinę kultūrą, o kaimas ir toliau skaitė — ir gerai darė — Tamošių Bekepurį.

Žodis avangardas, pritaikomas menams, atrodo nekaltas, netgi pozityvus. Tačiau, sociologiškai vertinant, reikia pripažinti, kad toks kultūros supratimas yra e l i t i n i s: tokios kultūros vystymosi procese tiek kultūrinių verčių gamyboje, tiek ir jų suvartojime dalyvauja tik nedidelė tautos dalis, nors ir prileidžiant, kad jos banalizavimas ją sudemokratina ir daro priimtina vis platesniems sluoksniams.

Tačiau negalima iš karto sutikti, kad toks hierarchinis visuomenės suvokimas būtų pagrįstas vien ekonominiais kriterijais. Aukštas meno vertinimas per visą devynioliktą amžių pasireiškė kaip poeto-menininko kova prieš buržuaziją, t.y. prieš viską, kas „žema". Hierarchinė visuomenės samprata nėra tipinga buržuazijai: leninistinė darbininkų

klasės organizacija iškelia aukštyn proletariatą, kaip tos klasės sąmoningą „aristokratiją"; proletariatą organizuoja partija, o partijai vadovauja Lenino vadinami „dvasios inžinieriai", kitaip — aparačikai, o dabar — biurokratai. Tad aukštosios kultūros atidavimas į „kultūros inžinierių" — jos kūrėjų ir pomėgiautojų — rankas ano meto kontekste yra suprantamas ir priimtinas. Klausimas tiktai lieka, kaip šis konceptas gali būti pritaikytas sudemokratintos visuomenės klampynėse.

Europa ir kultūra

Išvažiavęs automobiliu iš Istambulo, netrukus randi kelio rodyklę su užrašu: „Į Europą"; tokį pat nurodymą, tik jau kita kalba, sutinki ir išvykdamas iš Salonikų; Rusijos inteligentija XIX a. būtinai važiuodavo į Europą.

Tačiau nurodyti, kokiu keliu galima nuvykti į Europą, tai jau netiesiogiai prisipažinti, kad esi ne-Europoje. Atrodo, kad vienas iš pagrindinių parametrų, nustačiusių Europos sienas, yra religija, ją suprantant kaip kultūros formą, ir būtent katalikiškoji ir protestantiškoji krikščionybė. Tai esminis Europos kultūros formavimosi faktorius, tačiau aišku, pavyzdžiui, kad graikas, važiuodamas į Paryžių, neieško specialiai aplankyti septynias bažnyčias, o apskritai — „pakvėpuoti kultūra".

Europa tuo būdu yra tapusi, nelyginant stebuklinėse pasakose, tam tikra mitine erdve, kur nepaprasti dalykai vyksta po žeme, danguje, vandenyje, t.y. kitur. Bet tai drauge ir simbolinė erdvė, kurioje išsidėsčiusios visos vertybių sistemos, visi kriterijai, pagal kuriuos sprendžiama apie elgsenos, žmogaus, veikalo vertę. Čekų rašytojas ar kritikas, galvodamas apie to ar kito savo tautiečio darbą, net nesąmoningai lygina jį su europiniais standartais. Tad Europa — ne tik aksiologinė erdvė, bet ir ypatingas kolektyvinis personažas, drauge lėmėjas ir teisėjas, valdąs visų kultūrinių vertybių sferą.

Prieš dvidešimt penkeris metus Santaros-Šviesos suvažiavime bandžiau be didelio pasisekimo įtikinti savo tautiečius didele mitų svarba. Mūsų kasdieninio ir visuomeninio gyvenimo tvarkyme mitai užima žymią vietą: tai figūratyvinėmis formomis išreikštos ideologijos ir tikėjimai. Europa lietuviui yra toks realus ir galingas mitas, ir betkokios kalbos apie lietuvišką kultūrą be pastovios nuorodos į Europą yra bergždžios.

Kultūra ir tauta

Individo ir tautos santykių problema Europos epistemėje iškilo XVIII amžiaus antroje pusėje vokiečių kultūriniame kontekste, ją galima simboliškai išreikšti kaip Goethės ir Herderio nesuderinamą antagonizmą. Goethe — tai tipingas Apšvietos amžiaus humanistas, tikintis į universalią, visai žmonijai bendrą prigimtį, kuri ir pagrindžia taip pat bendrą vertybių sistemą: pasitikėjimą žmogaus protu, žmonijos nuolatine pažanga, žinojimo, kuris ugdo moralines vertes, visagale reikšme ir, žinoma, individo vis didėjančia laisve. Iš karietos stebėdamas pirmąjį Revoliucijos laimėtą Valmy mūšį, jis galėjo sušukti: „Tai gražiausia diena mano gyvenime!" Herderis — nemažiau patraukli asmenybė: jis aukština tautą, kaip bendro likimo ir bendros kultūros, pasireiškiančios sava kalba, gyvą organizmą. Kultūra jam ne individo, jo proto išradingumo rezultatas, o organiška tautos nuosavybė, jos specifinio genijaus išraiška.

Šitoks dviejų žmogaus koncepcijų — jo prigimties, jo rolės ir vietos pasaulyje — nesuderinamumas nusidriekia per du pastaruosius Europos kultūros amžius, nuolat kurdamas konfliktines situacijas. Iš vienos pusės turime reikalą su „senomis" tautomis, Prancūzija, Anglija: jų atveju valstybės padarė tautas, o ne atvirkščiai, ir lietuviui, pavyzdžiui, nesuprantama, kaip alzasietis vokiška pavarde, germaniškąja gimtąja kalba gali būti didelis prancūzų patriotas. Kitur, Vokietijos ir Italijos valstybės susidarė jau tik XIX a.

tautinio-kalbinio susivienijimo principu. Nuo XIX a. pradžios prasidėjęs „naujų", „jaunų" Europos tautų atgimimo ir apsisprendimo procesas — tai tautinės kultūros, tautinės bendruomenės primato išraiškos.

Kol tautinių bendruomenių teisės ir kovos už laisvę įsirašo į bendrąjį žmonijos pažangos procesą, jos derinasi su individo teisėmis į laisvę ir į jos visuomeninę išraišką — demokratiją. Vincas Kudirka be didelių sunkumų galėjo būti lietuviu ir demokratu. Tačiau tokia pusiausvyra pagrįsta būklė anaiptol nėra normalus reiškinys. „Dainuojanti revoliucija" buvo organiškos lietuvių tautinės vienybės išraiška, o po jos sekantis atoslūgis pasireiškia „demokratiškumo" — *pačiomis naiviausiomis ir net kvailiausiomis jo formomis* — išbujojimu. Tomas Venclova aštriai, teisingai ir jautriai iškėlė lietuvių ir žydų santykių klausimą, bet jį skaitant taip ir lieka nevisai aišku, ar lietuvių tauta yra kolektyviai visiems amžiams kalta už žydų žudynes, ar kiekvienas lietuvis yra atskirai atsakingas už savo veiksmus.

Taigi nelengva būti drauge ir lietuviu, ir žmogumi.

Kultūrų lygybė

XX amžiuje išsivysčiusi antropologija pripratino mus prie kiek kitoniško žmogiškos kultūros supratimo. Kultūros sąvoka, liečianti iki tol tiktai baltąją rasę („kaip galima būti persu?" — pusiau juokais klausė Montesquieu) ir tik Europą (Amerika, priimta kaip „balta", buvo iki Antrojo pasaulinio karo tiktai Europos priekaba), imta taikyti ir egzogeniškoms civilizacijoms (Kinijai, Indijai), net ir „laukinėms bendruomenėms" (archaiškoms, neturinčioms rašto, neturinčioms istorijos ir t.t.). Ši sąvoka tapo įrankiu įvairių etninių bendruomenių įvairialypiams žmogaus veiklos bruožams atpažinti ir apibūdinti. Žmogaus dėmesio vertam pasauliui prasiplėtus anapus Europos ribų, tai, kas mums buvo egzotika, tapo kultūra, egzotiką paliekant žemesniųjų socialinių sluoksnių turistinėms pramogoms.

Šitokiame tad kontekste pasireiškė ir įsitvirtino garsi Lévi-Strausso suformuluota k u l t ū r o s i r n a t ū r o s antinomija: viskas, ką žmogus padaro, transformuodamas, sau pritaikydamas gamtą — pradedant nuo ugnies išradimo ir lyties pridengimo — jau yra kultūros reiškiniai. Užtat ir 1945 metais UNESCO užsakymu jo parašyta knygutė apie kultūrų ir rasių lygybę tapo naują kultūros sampratą skelbiantis manifestas.

Mažai kas tuo metu drįso pasipriešinti tokiai kilniai kultūrų lygybės idėjai. Ir Roger Caillois, tuometinio UNESCO pagrindinio žurnalo *Diogène* redaktoriaus, balsas atrodė atsakymo nevertas nesusipratimas. — Taip, — sakė jis, — visos kultūros lygios, su tuo skirtumu, kad mes, vakariečiai, galime, esame pajėgūs mąstyti kitas kultūras, bet kad kitoms kultūroms tai net į galvą neateina.

Tačiau Spenglerio praneštas *Untergang des Abendlandes* jau buvo prasidėjęs, ir Vakarų civilizacija atidarė mazochistinio savęs kaltinimo ir savo vertybių niekinimo periodą. Prieškarinis aukštos kultūros supratimas buvo nukeltas į pasenusių baldų sandėlį, jo vietoje pavyzdingu modeliu siūlant, geriausiu atveju, "the American way of life". Pasaulinė Žmogaus Teisių deklaracija buvo pasirašyta diktatūrinių ir esklavažistinių valstybių, Vakarams džiaugiantis ir pritariant. Kultūrų demokratija tapo pridengta visuotinu legalinės veidmainystės šydu. Naujai „atrastos" kultūros nuo tokios pagarbos nieko ypatingo nelaimėjo, bet tuo pačiu mūsų keliami reikalavimai Vakarų kultūrai žymiai sumažėjo.

Kultūra ir moralė

Vienam rusų disidentui kuriam laikui prisiglaudus mano seminare, paprašiau jo pristatyti mums jo mokytojo Jurij Lotmano semiotikos teoriją. Reikia įsivaizduoti klausytojų nustebimą ir visišką nesupratimą išgirdus, kad kultūrą esą galima apibūdinti, ją priešpastatant ne natūrai, o

barbarijai. Barbarija, suprasta kaip kraštutinis pasmerkimas viso to, kas prieštarauja kultūrai, primena mums jau aptartą kultūros kaip transcendentinių vertybių visumos sąvoką, su tuo skirtumu tačiau, kad nustumdama į šalį, nuslėpdama epistemines ir estetines vertes, kultūra Rytų inteligentijos akyse tampa etikos sinonimu, pagrindiniu individo ir visuomenės moralinio vertinimo kriterijumi.

Tuo tarpu kai moralė kultūrų lygybės atmosferoje negali būti laikoma net viena iš kultūros dimensijų — neįmanoma juk klausti antropologo, ar Salomono salų gyventojai „kultūringi", t.y. moralūs, ar ne —, kai Vakarų kontekste ji pakeičiama mandagumo ar išvis „gražių papročių" sąvokomis, iš Rytų grįžtąs moralinis kultūros vertinimas negali iš naujo neiškelti bendros kultūrinių vertybių problemos. Galima, žinoma, lengvai ironizuoti, užsimenant M. Gorbačiovo moralinę kampaniją, siūlančią vodką pakeisti religija ir priimti ją ne kaip „liaudies opiumą", o kaip „vaistą liaudžiai", galima, žinoma, šypsotis stebint mūsų katalikybės pastangas atstatyti tradicinius ryšius tarp moralės ir religijos, vieną pagrindžiant kita ar atvirkščiai. Galima su šypsena, bet jau palankiai žiūrėti į dr. J. Griniaus filosofiją, pagal kurią kultūringas lietuvis — tai doras lietuvis, o doras lietuvis — tai geras katalikas: koks niekšas išdrįs pasisakyti prieš lietuvių gimnazisčių dorybę ar Lietuvą neva tai valdančių politikų taurumą? — Ši patraukli filosofija darosi pavojinga tik tada, kai ji pretenduoja moralę laikyti meninės veiklos masteliu, tuo nesiskirdama nuo Ždanovo įsakyto herojų kulto ir neigiamų tipų demaskavimo. Užtat surimtėkime: religija kaip viena iš pagrindinių kultūros formų, kaip žmogaus kvietimas į transcendenciją, yra per didelis dalykas, kad ją galima būtų maišyti su visuomeniniu moralumu.

Liaudies kultūra

Kiek kitaip moralės ir kultūros reikalai atrodo komunistiniame kontekste. Jeigu Lunačarskis, pirmasis, rodos, Rusijos

švietimo komisaras, pareikšdamas, kad geras komunistas gali būti tik tas, kuris „suvirškino" Dostojevskį, socialistinę moralę laikė asmenine individo pergale istorinės pažangos fone prieš „buržuazinę" kultūrą, tokia jo pažiūra netrukus buvo nustelbta leninistinio priėjimo prie moralės: moralu yra tai, kas naudinga partijai, t.y. istorijos motorą vairuojančiam proletariatui. Principas, pagal kurį vaikai turi išdavinėti savo tėvus, yra moralus, tai normali žmonijos istorijos bėgsmo pasėka.

Reikalai kiek pagerėja — ar pablogėja —, Stalinui susirūpinus literatūros ir meno paskirtimi. Dilema: ar meną pritaikyti liaudies kultūriniam lygiui, ar liaudį artinti prie meno supratimo ir jo reikalavimų — buvo išspręsta l i a u d i e s k u l t ū r o s labui. Ždanovo socialistinis realizmas — tai visų pirma aukštosios kultūros sąvokos nuvertinimas, bet tai drauge ir „realizmas", t.y. meno kaip realybės fotografijos supratimas, ištuštinantis meno sąvoką nuo betkokio aksiologinio turinio.

Ždanovizmą išgelbėti Vakarų kontekste bandė italų marksistas Gramsci: išeidamas jau iš vakarietiškos kultūros — kaip žmogaus veiklą visuomenėje išreiškiančių formų visumos — koncepcijos, jis išskyrė visuomenėje ir jos kultūroje du jos autonomiškus sluoksnius, kurių žemutinysis, vadinamoji masių kultūra, vertas išaukštinimo kaip istorinio proceso variklis, į Ždanovo „realizmą" tuo būdu įšvirkšdamas nemaža idealizacijos, sakyčiau net — prasmės dozę. Ši teorija, didesnės įtakos turėjusi tik Pietų Amerikoje, buvo paskutinis marksizmo, bandymo jį atnaujinti, pasispardymas ir išliko iki šiol tiktai kairiųjų intelektualų pasąmonėje.

Mikrokultūros

Toks kultūros ir ideologijos sumaišymas turi toli einančių pasėkų. Nuomonė, kad viskas ir betkas gali būti kultūra, leidžia šią sąvoką pritaikyti betkuriai visuomeninio gyvenimo išraiškai. Proletariatui kaip tokiam Vakaruose išnykus,

buvusiai darbininkų klasei praradus savo „sąmonę" ir išsidalinus į atskirus socialinius klodus, išsivysto vadinamoji grupės kultūra. Italijoje itin gausios teroristų-revoliucionierių grupelės ima veikti pagal savo „teroro kultūrą", joms atliepia karingas terorizmas Vokietijoje. Šitokia kultūra, atrodo, šiuo metu išliko tiktai Peru „Apšviesto Tako" ideologijoje.

Soterinėms, žmonijai išganymo ieškančioms ideologijoms išblėsus, konsumacinei visuomenei neturint pasiūlyti jaunimui jokių veiklos ar gyvenimo prasmės modelių, lieka tik vienas kelias — pasisakymo prieš arba pasitraukimo nuo tokios kultūros pozicijos. Iš čia ir atsiranda įvairių rūšių antikultūros ir kontra-kultūros, kurias gal galima bendru vardu vadinti *hippy* kultūromis. Pasireikšdamos mažų bendruomenių susidarymu ar pavieniu, „kultūringu" valkatavimu, šios kultūros būdingos dvireikšmiais moraliniais bruožais: „gražūs jausmai" — smurto atsisakymas, taikos meilė, vegetarizmas — kartais nesuprantamai atsimiešia socialiniu ir šeimyniniu parazitizmu. Tokios tendencijos, pamažu bręsdamos, paliko gilių pėdsakų visuomenės galvosenoje, pastaraisiais metais įgaudamos ekologinių ar „žaliųjų" judėjimų formas.

Paskutinysis šių mikro-kultūrų pasisukimas — tai Vakaruose vis labiau išbujojantis priemiesčių — ypač chuliganų ir skinhead — kultūros, kurioms, atrodo, nusimato dar graži ir didelė ateitis, žadanti didėjančios sociologų paklausos universitetuose. Bandant suprasti šį kultūros sąvokos galutinės dekompozicijos reiškinį, galima jį laikinai aptarti kaip mikro-ideologiją, neturinčią jokio aiškaus semantinio turinio, susidarymą, išaiškinamą kaip minimalinio socialumo, panašaus į vilkų gaujų „buvimą drauge", princopą.

Madingai išsireiškiant, galima būtų sakyti, kad Vakarams charakteringos rocko kultūros ir Rytams — visiško „darbo kultūros" nebuvimo — simbiozė žada duoti idealią bendrą ateities kultūrą. Tokiu būdu išsipildytų kai kurių mūsų

filosofų Lietuvai peršama misija — būti Rytų ir Vakarų sintezės arena.

Rocko kultūra

Užklausiau kartą vieną muzikologą, ar rockas yra muzika, kitaip sakant, ar tai tik, nors ir žymus, bet vidujinis pasikeitimas muzikinėje paradigmoje, kurį galima išaiškinti nuo XX a. pradžios progresyviu perkusijos instrumentų įsigalėjimu ir melodijos pakeitimu ritmu, ar tai jau visiškai autonomiškas kultūros fenomenas. Jis man optimistiškai ir saliamoniškai paaiškino, kad tai vis dėlto galima vadinti muzika, bet kad tai daugiau negu muzika, kad tai peržengia muzikos ribas: jam būdingas trepsėjimas ir maivymasis — tai ne tik garsų gamintojo, bet ir jų klausytojo dalyvavimas visu savo kūnu šioje „muzikos" puotoje.

Toliau jau vienas pats tęsiau savo apmąstymus: prieš dvidešimtį metų moksle buvo visų priimta, kad muzikos kalba skiriasi nuo triukšmo kalbos jau vien tuo, kad jos smegenyse užregistruotos dviejose skirtingose vietose. Skirtumas tarp muzikos ir visu kūnu „muzikuojančio" rockininko atitinka muzikos, kaip audityviniame plane išreiškiamų meninių formų, ir muzikos, kaip specifinės kultūros — „muzikinės kultūros", pasireiškiančios ritmingu visos kūno sensori-motorinės sistemos įnervinimu, atribojimu.

Šitokia interpretacija primena ir kitą Vakaruose išbujojusią kultūrą — „sveikatos kultūrą". Sveikatingumo ideologija išoriškai pasireiškia, žinoma, milijardus kasmet atnešančios vaistų pramonės išsivystymu, komplikuotos gydymo technologijos išplėtimu ir socialinio draudimo garantijomis, bet ir visuotina pagarba sveikam kūnui, sveikam žmogui, trumpai — nuoširdžiu sveikatos kultu. Valstybiniai sveikatos biudžetai pralenkia ne tik ginklavimosi biudžetus — tai būtų visai priimtina —, bet ir auklėjimo, ir mokymo išlaidas. Sveikata identifikuojama su „gyvenimu" iki tokio laipsnio, kad, pagal visuotinį įsitikinimą, žmogus negali numirti natūralia

mirtimi, nes jis miršta tik dėl vienos ar kitos ligos: nepaaiškinta mirtis darosi įtartina, gėdinga.

Toks kūno ir sveikatos kultas būtų gražiu dalyku — žinoma, nebeužsimenant apie dabar iš mados išėjusią Trečiojo Pasaulio 50 milijonų vaikų kasmetinę mirtį badu, — jei jis nevirstų sau pačiam tikslu. Sveikatos kultūrą praktikuojančiųjų principas labai paprastas: ar tu rūkai? — ne! — ar tu geri? — ne! — ar tu myli mergas? — ne! — Tai kam tu gyveni? — Kad būčiau sveikas. Tai ne humoras, o milijonų jaunų žmonių gyvenimo idealas. Rocko kultūra išmoko žmogų atsisakyti galvoti ir gyventi vien tik jusliniais patyrimais, sveikatos kultūra yra ne tik sukasdienėjimo, bet ypač betiksliškumo, beprasmiškumo ideologijos programa.

Reikalas eina ne vien tik apie sveiko žmogaus nesveiką muziką. Imkime tapybą, nors tapybos vardas, tradiciškai nusakantis dviejų dimensijų paviršiuje realizuojamas meno formas, jau nebetinka mūsų tri-dimensinėms, dažnai nebe tepliotoms erdvėms. Vienas mano mokinys, estetikos specialistas, skaito paskaitą apie minimalias meno formas ir pavyzdžiu rodo dvi rūkytas žuvis, japonų žvejų pakabintas kažkur pajūryje. — Kuo tos dvi žuvys skiriasi nuo kasdieninių žuvų? — naiviai klausiu. — Kiekvienas pasaulio vaizdas gali tapti menu specifinio žiūrovo žvilgsnio dėka, — atsako. — Veltui bandžiau įpiršti reikalingumą kokių nors paveikslo rėmų, atskiriančių meną nuo kasdienybės. Pasaulyje, tokiame, koks jis šiandien yra, žmogaus žvilgsnis nesupoetina kasdienybės, kasdienybė suvulgarina meną. Kičas ar Ždanovo svajonių išsipildymas?

Laimės kultūra

Koktumas ima, žvilgsniu apmetus šį dvidešimtąjį amžių, į kurį buvo sudėta tiek vilčių, kur buvo pergyventa tiek nusivylimų. Kokį kraitį jis žada, kokią pasogą gali duoti Lietuvėlei, mūsų pamažu iš miego bundančiai karalaitei?

Kokių gėrybių ji galės ir norės pasirinkti šiame kultūriniame Vakarų supermarkete?

Nemėgstu ieškoti priežastingumų — jie visados daugialypiai ir nieko nepaaiškina —, kurie padėtų suprasti dabartinį Vakarų bankrotą: per greita technologinė pažanga, konsumacinė visuomenė, masinė demokratizacija, ideologijų krizė, progreso sąvokos žlugimas. Blogiausia: tai net nėra Wall Streeto bankrotas su iš dangoraižių langų šokančiais, po traukinių garvežiais galvas guldančiais bankininkais, ne, tai „giliuką" suradusi, kaimo durnelio šypseną atgavusi, laiminga žmonija. Mat viską išbandęs XX-sis amžius pagaliau surado paskutinę kultūros metamorfozę — laimės kultūrą.

Ir baisu pagalvoti, kad, atsigręžusi į Vakarus, vartydama į namus pristatomą kultūrų katalogą, Lietuva nepasirinktų lengviausiai prieinamos laimės kultūros, kad nenutartų tapti laiminga, vietoje skanių kotletų valgydama hamburgerius, vietoj giros — gerdama palaimingą coca-colą. Kada pirmasis Mac Donald's Vilniuje?

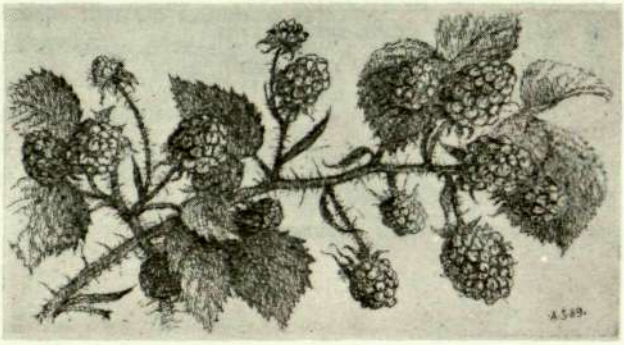
Europa ir Lietuva

Kartą, analizuodami kandidato į prezidentus prakalbą, išskaitėme per penkias minutes jo dvidešimt kartų ištartą žodį: reikia! Žinoma, kad reikia. Tokiais nuasmenintais, nei rašančio, nei skaitančio neužangažuojančiais patarimais ir norėčiau užbaigti šiuos apmąstymus. Tačiau tokie „reikėjimai", suprasti kaip atsakingumas prieš save, prieš tautą ir prieš žmogų, sudaro juk mūsų ateities horizontą, į kurį įsirašo ir mūsų norai, ir įsipareigojimai, ir būtinybės.

— Laisvė, kaip sakė kadais Sartre'as, yra pasirinkimas tarp kelių būtinybių. Lietuviai, belsdamiesi į Europos duris, skelbia visų pirma savo laisvės norą. Laisvė nėra tai vakarietiškų madų pamėgdžiojimas, o pasirinkimas jai siūlomų kultūrinių vertybių, kultūrinių gyvenimo formų.

— Europa, o išvis ir Vakarai, šiuo metu pergyvena gilią kultūros krizę, vadinamąją identiteto krizę. O krizė — tai visų pirma įsisąmoninimas į esamų vertybių žlugimą ir noras jas pervertinti. Šioje Umwertung aller Werte ir lietuvių tauta, nemažiau negu kitos, turi teisę tarti savo žodį, teisę, kurios jai jokie juristai neužginčys.

— Neseniai kalbėdamas apie lietuvius, Czeslaw Miloszas apibūdino juos, pagal tradicinį lenkų vertinimą, kaip a m b i c i n g u s i r u ž s i s p y r u s i u s. Šią savo ambiciją, suprastą kaip norą projektuoti ir organizuoti ateitį, jie neseniai parodė, išdirbdami ir kitoms Sovietų tautoms pasiūlydami t a i k i n g o l a i s v ė j i m o modelius. Tokią politinę pergalę dabar „reikia" tęsti užsispyrus ir kitoje srityje — aktyviai dalyvauti kultūrinių Europos modelių, kultūrinių elgsenos formų, gyvenimo stiliaus išdirbime. O aukštos kultūros, specialaus lietuvių genijaus pripažinimas, Nobelio premijos ir kiti medaliai atsiras savaime. Jei Dievas ką davė, tai ir „drėbtels".



PERONAS

MARKAS ZINGERIS

Emanueliui

Birželis, kai gegužis jam iš tolo,
išvykdamas vis šypso, moja vangiai
nuo kito kelio, garvežys tūtuoja,
gegužis prisiminti draugą bando,
ir lagaminą stato jis ant bėgių,
ir skrenda varna, nuotrauką pagriebus,
ir mano siela su šaliu paliego —
kad ir alyvų kalną apsiglėbus.

Gegužis, savo ruožtu išsiskyręs
su balandžiu ir kovu, atsisveikins.
Jis žino, kad už kelio plyti tyrai
ir nebeatsišauna durų valkės.
Kad fotonuotraukos išnyks ant sienų
ir žemiški keliai rubežiais veda.
kur margesys Europos mus aprėdo
ir savo kapo niekas nesurado.

Birželis išmintingas, jis daug žino:
kad gelžkelis — tarpustotė poetų,
kad gražios moterys su krepdešino
juostom, kad jų grožį atžymėtų, —
o dūmai garvežių gražiausias daiktas
ir garbanotoji rytų pašvaistė
tai amžinas gamtovaizdis ir laikas,
kur jų vaikai ir vėl galėtų žaisti.

Gegužis, rasą nuo pečių nubloškęs,
palieka ant perono savo turtą:
dėželę kaspinų, kur dvi bonbonės
ir lietpaltį su saujele nasturtų.
Jo mylimoji
žydraakė liepa,
jo nupuolimai — palikti ant kelio.
juk buvo jų vasarnamy palėpė
ir krykštavimai žaidžiančio vaikelio.

Rudens šaka gegužio ir birželio
už semaforo laukia, aršūs vėjai
Europos sostinių laimingo kelio
jiems linki, jų likimą galynėja.
Ir lagaminai, prigrūsti senatvės,
ir atmintis ne jiems, žaliems, laimingiems.
Bet bėgantį pavys vaikystės gatvės,
grįš pasimatymai, kurie pradingo.

MEGZTINIS

Gegužyje raštuotu megztiniu,
gegutės prisiklausęs ir pašėlęs,
maniau, kad retrogrindiniu einu,
vaizduotės galvą kūtvėlą iškėlęs.

Kad ūžia kyla žemės sultys manyje,
besikalančių raumenų gyvybė.
Kaip mergšė gatvėj glūsčiojo daina,
pribėgo, pabučiavo, išsigynė.

Gegužyje raštuotu megztiniu,
raštuotajam pasauly, lyg čia gimęs,
ėjau ieškoti Dievo ir dainų,
kaip panas — liesas, kaip menai — laukinis.

Milicininkai žvelgė įtariai,
mirksėdavo sutrikę šviesoforai,
nes mano veidas švietė patikliai
ir tryško iš tinklainių mano norai.

Aš gimininga mėnesiui buvau,
o mėnesis manim labai puikavos.
Platumomis ir miestais kvėpavau,
likimą kaip zyliukę pasigavęs.

Mane stebėjo seniai su lazdom,
afišos nužydėjusių sezonų,
langai, žlibai mirksį kartų kartoms,
ir nusivylę atdūsiai valtornų.

Ir memuarai skleidė man lapus,
gegužio klombos skelbė: „eikš, pašoki".
Gegužio metas buvo nuostabus
ir nežinau, ar tu sutiksi tokį.

VASAROS DRABUŽIAI, UŽMETUS ANT JŲ JUODĄ SIJONĄ

Sijonas juodas ištikimas tau,
jį blokšdama ant rūbų vasarinių
prieš saulę iššūkį meti žiedams,
juodoji karaliene krepdešino.

Tu juodu audeklu užkabini
margiausių rūbų spintą — spalvos dega klega
šitoj subtropinėj nakty,
kaip atminties žvakelės dega.

Ir, juodą skudurą užblokšdama
ant savo vasaros petukų,
nakties valdove pavirsti, dama,
nebojančia sezono triukų.

Kaip gera juodą drapaną kabint
ant žydro, margo, džiunglių aksamito,
Ir išdažytais paakiais vaidint
kitokią rolę iš kitokio mito.

Kai spalvos dega, šėlsta, tau tiesiog
prireikia gedulingo sijonuko,
užmesk ant rūbų klegančių, sapnuok,
išeik į rūką.

Juoda spalva. Tai baigta. Po visam.
Aš atsisveikinu ir tu pabusi,
kur žalios pievos žvilga ištisai,
rūke raudonas rieda autobusas.

O praeitis tai spinta su daiktais,
juodom suknelėm užkabintais,
kur prietemoje blėsauja tiktai
vien kandis kaip minties žibintas.

EGLĖ IR PALMĖ

Iš Heinės

Jeruzalėj regėjau palmę,
ji tyliai sušnabždėjo man:
„praneški eglei — Šiaurė-laimė,
kai rogės įlekia kieman

ir tviskantis Kalėdų sapnas
iš jų išvirsta su maišu.
Kiek ten dainų, kiek visko dedas,
aš snaigių ir žaislų liūdžiu".

O eglė, skambant kirvio kirčiams,
atvėrė gūdžią tiesą man —
nulenkus tamsią galvą mirčiai,
beatsidusdama: „aiman,

man ant akių užgulus jūra,
ir jūros mėlyni krantai,
kur baltos bangos tyliai gūra
ir aukso smėlis, kiek matai.

Ir palmę aš gerbiu išdidžią
po jos vaiskiuoju dangumi.
Kaip gera ten, tikriausiai, širdžiai,
kur karavanai amžini".

O palmė man, senam, atsakė,
kai eglės jai tariau žodžius:
„O Šiaure, kūdikių plaštake,
praplėsk sidabro sparnelius".

Ir aš nutolau, jai pasvirus,
ilgai tylėjau dykumoj.
Tėvyne mano, Šiaurės girios,
ir palme, šlamanti kaitroj.

VIENAAUKŠTIS MIESTELIS

Žalia tvora, gaidys, drūti kotletai.
Per amžius — katalikų apeiga.
Studentai skuba kortom kvailį pliekti.
Bobutė. Jos rožančius ir liga.
Gatvelė su šaligatviais griežtaisiais,
kur veda į mišias bei vestuves.
Šuo, kurs išpažįsta šventą dvasią
degtinės, žaidžia topolių pūkais.
Jie, kartais, leidžia kilstelėt nuo žemės
bobutės sapnui ir vaikų jausmams,
ir, metropolija pavertę kaimą,
kryželiams kelia kainą ir laikams.
O kas numiršta po Dievais, aliejum
per sieną nutapytais — tam garbė.
Nekrikštyta, tokių nesigailėjo
vien juodadarbė žemės kirmėlė.

KRONIKA

Mano mamos kriminalinė kronika,
porcelianinė brolio armonika,
Jos nuogąstavimai: „tupiasi suodžiai",
jos išgyvenimai, bulvės ir žodžiai.
Jos papiljotės, jos raukšlės ir miegas,
tartum konclagerio šiugždantis sniegas.
Veidas, aprūkęs epochos stebuklais,
žydės reumatas. Virtuvėje žiurkės.

Tarp kaminų klūpo suodžių madona,
karas sugriovė jos šventąją bromą.
Sklaido tiktai praeities detektyvą,
Dievas atleido ir turi ją gyvą.

Kvepia silke, burokėliais ir suodžiais,
suodžiais drėgnais, iš Betliejaus,
ir žodžiais
žydiškais žarstosi, kad pakelčiau
sunkią jos dalią ir kelią nueičiau

vokiečių supamą, rusų žandarų,
vaiką mylėčiau per karą, po karo,
kad sugiedočiau be žodžių jai psalmę
ir pasodinčiau lietuvišką palmę.

DAINA APIE GAIDĮ

Chaimas Sutinas, padūkęs
Lietuvos žydukas,
tėškė drobėn dažų
ir nutapė pamažu
tą sumaigytą, nusmaugtą
gaidį —

kaip krautuvėj Levinsono
trys gaideliai be kalsonų
ir dangus Lietuvos
floimencimeso spalvos.

Suko virvę vokietukas
mano motinos plaukų —
tų storų ir paikų,
ir minkštų kaip ūdros kailis.

Ir palaidojo dieduką
su švarku be sagų,
užsitėškus taukų.
Nepabaigus pasakėčios
apie avį tarp vilkų.

Nežinau, ar aš įtiksiu
šiam paveikslui tų laikų.
Mano smuikas, mano žirklės,
mano sauja pinigų

ir vaidinsiu Žemėj pirklį,
ir smuikuosiu nuo stogų,

saulės brylius, saulės brylius
ant linksmų rudų akių. . .

ak, jūs!
mano protėviai kudloti,
mano skersgatviai priploti.

IŠ „MAŽŲJŲ OLANDŲ"

6. Meistras tarp durų

Jis grįš pas savo moteriškę,
gruoblėtą špagą išgaląs,
prieš miegą pažiūrės į mišką,
lange žėruojančias gėles.
Ir, sukalbėjęs tėvo maldą
apokaliptiškų sapnų
pabūgs — todėl per naktį skaldo
jis skalą, tarp kitų darbų.

O moteriškė kaip jo dienos
graži, įmigus pataluos.
Jau ryto šypsena kaip plienas
jai po kaklu. Turbūt lynos.
Laivai jo — įlankoje miega,
žiema sukaustė jo kelius.
Tik kapinaitės amžiams lieka,
ir laiko atvirus vartus.

Virš visko gaigalėlis skrenda
ir žavi liūdintį olandą.

10. Laidotuvės

Likimo audros, būkit sveikos,
negreitas karsto girgždesys
nebeužpūs blakstienoms miego,
vaikystės dviratis pavys
tą laidotuvių tarantasą
ir našlę — snieginą ir basą.

Jinai raudos — nevėkšlą vyrą
taip greit pasigrobė skirtis.
Jis težinojo — saulė žyra
kaip pinigai. Ir viską švyst
į savo drobę, šeimai špygą
palikęs, ėmė ir užmigo

po išgertuvių, linksmo baliaus,
o ji prie stalo su vaikeliais
terinko trupinius puotos
išnešusi šiek tiek virtos
kalakutienos. Štai ir viskas,
ir vyras mirė. Vėpla tikras.

Jį vežė — jis veltėdžio nosį
iškėlęs laikė pūgoje.
Ilgai žvilgsniu lydėjo gluosnis
tą seną dailininką — je,
kodėl mes, praavėję kojinę,
taip greit purion žemelėn stojame.

Paletę — vien dangus turėjo,
jau šventė properšas šviesa,
žūklavo bėdžius, jam padėjo,
pamerkęs uodegą — šuva.
Jausmus įrėmins storas stiklas,
už jo likimas — karštas, tikras, —
o tekmėje žuvytę matęs
tik retas žvejas. . .
Nilsas Martis!

Jo tėvą laidoja, o Nilsas
žygiuoja šalimais, ir jis
vien stebisi, kad senio pirštas,
kurį pro kojinę regįs,
daugiau neįsispirs į klumpę,
nenutapnos per plačią upę.
Ir kad, žvakigalį suėmęs,
išskris tėvelis žąsinėlis.

Šviesa nutvers jį už pečių,
pasuks į jūrą veidu: „Nilsai, —
kuždės jam tyliai, — aš budžiu,
kad žinią skelbčiau: tu pakilsi,
matysi žmones iš aukštai,
už miesto bus maži kapai,
toliau bus žiotys, brigantinos
ir visa, kas dalia vadinas".

Užbėrė žemių. Šiaurė sukos
nelig vilkelis pažeme
ir vargšo striukele berniukas
į trobą grįžo su našle. —
Paletė tėvo apšarmojus.
Kaip griežtas pastorius — rytojus.

KULTŪRINĖ JAUNIMO SITUACIJA LIETUVOJE

JURGA IVANAUSKAITĖ

Įvardinti kultūrinę jaunimo situaciją Lietuvoje — š i a n d i e n yra gana sunku. Pabrėžiu žodį „šiandien", kuris tapo kryžkele tarp neviltingojo „vakar" ir rytojaus su nostalgiška, Oskaro Milašiaus išpranašauta, Šiaurės Atėnų vizija. Sakydama „vakar", turiu omeny „stingulio" epochą, kurioje gimė, augo, susiformavo mano karta, pagal visus Sovietų Imperijos dėsnius turėjusi būti tik trąša niekada neateisiančiai, mistifikuotai, bet „šviesiai ir šlovingai" ateičiai. Mes susigrąžinam laiko dimensiją, kurią taip kruopščiai ardė totalitarizmas, tačiau kiekvienam kūrėjui iškyla problema rasti savo vietą tame laike ir nevirsti jo vergu. Pagaliau gyvename ne „svetimame", ne „prarastame" laike, o, pagal klasikinį Aristotelio principą, HIC et NUNC, č i a ir d a b a r (nors gal tai irgi yra ypatybė to „teatrališkumo", apie kurį užsimena estai, analizuodami „dainuojančią revoliuciją" Lietuvoje).

Audringai plėtojosi Lietuvos politinis gyvenimas, stebuklingas yra į LAISVĘ žengiančios tautos dvasinis atgimimas, tačiau charakterizuojant šiandieninę kultūrinę situaciją, dažniausiai skamba trys terminai: euforija, egzaltacija, eklektika. Gyvenimas tapo itin aktyvus, kupinas įtampos, nerimo, perkrautas daugybės renginių bei įvykių, jame

nebelieka vietos nei kūrybinei kontempliacijai, nei — meditacijai. Tokioje atmosferoje vargu ar gali gimti grynasis, reikšmingas, į amžinybę orientuotas menas. Ko gero, teisūs tie, kurie teigia, kad menininkai negrįš prie savo kūrybos, kol nebus atstatyta TIESA valstybiniame ir politiniame gyvenime. Todėl vis dažniau ir dažniau ne vieną kūrėją apima „tikrojo meno nostalgija", vidinis diskomfortas nepajėgiant jos realizuoti, ar net apsėda pagunda „užsidaryti dramblio kaulo bokšte".

Tačiau tuoj pat kyla ir klausimas, ar šiandien Lietuvoje, išskyrus patį kūrėją, kam nors reikalingas tas „tikrasis menas". Stebint iš šalies tokią situaciją suvokti yra sunku, todėl noriu priminti posakį: „Kai gaudžia patrankos, mūzos tyli". Patrankas traktuokime perkeltine prasme (plačiojoje Imperijoje vis dažniau gaudžia tankai), bet mūzos kol kas tyli. Norėčiau pažymėti ir dar vieną šiandienos ypatybę: vis labiau ryškėjančioje LAISVĖS šviesoje, yrant „geležinei uždangai", skyrusiai mus nuo viso pasaulio ir jo kultūros, kiekvienas, o ypač — menininkas, skausmingai pajunta savo vidinę nelaisvę. Beveik kiekviename iš mūsų yra sudygusi toji šėtono sėkla: baimė ir vergo kompleksas. Nelaisvė reiškiasi įvairiausiais aspektais: tai ir problematiški asmeniniai išgyvenimai, jaučiant apkarpytus dvasios sparnus; tai ir neurotiškai bravūriškas savęs įvardijimas „Homo sovieticus", primenantis savęs gyvo palaidojimą; galų gale nelaisvė — tai ir stulbinančiu greičiu susiformavusi naujoji konjunktūra. Biblinė istorija apie Mozę, vedžiojusį savo tautą po dykumą ištisus 40 metų, — kol išmirs vergų karta, — liečia ir mus.

Kalbėdama apie kultūrinę jaunimo situaciją Lietuvoje, nenoriu būti labai subjektyvi. Todėl šį pasisakymą esu sumaniusi kaip kolektyvinę savo kartos (taip pat žmonių, šiek tiek vyresnių arba jaunesnių už mane) išpažintį. Norėčiau, kad šis pranešimas prieš jūsų akis iškiltų kaip kokia mano nufilmuota juosta, kurioje jūs išvysite pačius įvairiausius veidus ir išgirsite monologus.

Taigi štai ką apie šiandieninę Lietuvos kultūrinę situaciją svarsto jaunieji kultūros atstovai.

JŪRATĖ LANDSBERGYTĖ (muzikologė ir vargonininkė): „Kultūra skyla ir skaldosi į neįprastas formas, įgauna nebūdingą dvasinį bei socialinį aktyvumą. Jos gyvybė šiandien kitur — tai kol kas iš archyvinių pelenų ir istorinės nebūties, iš kunigo žodžio ir iš badaujančiojo namelio ataidinti laisvoji tautos būtis" (*Literatūra ir menas,* Nr. 26, 1989.VI.24, straipsnis viską pasakančiu pavadinimu: „Kultūra alternatyvinėje situacijoje").

LIUDVIKUI JAKIMAVIČIUI (poetui, garsiojo lėlių spektaklio „Revoliucijos lopšinės" autoriui) ši ALTERNATYVINĖ SITUACIJA sukelia pamatuotus nuogąstavimus: „Jeigu iš šios politinės situacijos ‚išsilukštens' nepriklausomas, laisvas žmogus, tai, be abejonės, turi būti ir gera kūryba, o jeigu ne, tai bijau, kad šis laikotarpis gali likti kaip tuščias laikas, kultūros istorijoje neįrašęs didelių kūrinių" (*Nemunas,* 1989, Nr. 5. „Laisvė kurti, laisvė gyventi"). Tai citata iš jaunųjų menininkų pokalbio, kuriame buvo gvildenamas kūrėjo ir LAISVĖS (tiek — asmeninės, tiek — politinės) santykis. Pradedame suvokti, kad politinė nepriklausomybė tėra tik sąlyga tikrajai LAISVEI. Nepriklausomybė — iškovojama, laisvė — subrandinama, ir todėl yra naivu tikėtis, kad Lietuvai tapus nepriklausoma visi staiga pasidarys laisvi, o literatūra, menas, kultūra savaime ims ir suklestės. . .

Itin problematiškai, skausmingai šiandieninę kultūrinę situaciją Lietuvoje vertina mėnraščio *Sietynas* leidėjai. Beje, patį *Sietynį,* pasirodžiusį lemtingųjų 1988 m. vasarą, laikyčiau vienu reikšmingiausių įvykių pastarojo meto kultūriniame gyvenime. *Sietyno* ketvirtojo numerio įžanginiame straipsnyje rašoma: „Tautos politinio tapsmo metais kultūra, kol dar netapo iškilmingai paaukota minios poreikiams, turėtų peržvelgti savo priedermes. Juk vien nuo kultūros stiprybės, ją žiedžiančios šviesuomenės galių ir išminties pareina, ar

pusamžį pjudyta tauta įstengs savo pyktį ir įniršį paversti kuriančia meile (. . .), ar gebės lemties jai skirtoje erdvėje apginti žmogaus, pasaulio ir Dvasios jungtį, išsergėti Dievo atvaizdą žemėje — laisvą kūrybos žmogų". *Sietynas* bando sieti išblaškytus istorijoje, laike ir erdvėje Lietuvos tremtinius, o tremtinys, anot Oskaro Milašiaus, yra ir „žmogus, įsisąmoninęs Dalyko esmę". *Sietynas* ir pats siejasi su ta generacija, apie kurią pasakoja Algirdas Patackas: „Kažkada septintojo ir aštuntojo dešimtmečių sandūroje, vienoje iš karštų naktinių pogrindžio diskusijų, išsilydė apibrėžimas — „inteligentas — tai tas, kuriam skauda". („Tuos laikus", „savilaidą" dar primena ir tai, kad leidinys dauginamas rotoprintu, o pirmąjį savo darbo pusmetį radikalieji *Sietyno* sudarytojai nuolatos susidurdavo su rizika bei grėsme).

Dar kitokią poziciją šioje alternatyvinėje situacijoje užėmė poetas kritikas, literatūrologas VAIDOTAS DAUNYS, pareiškęs, kad kultūra yra aukščiau politinio šurmulio, o „politika išblaško tai, ką dvasia sukaupia". Vaidoto Daunio dvasinis bendražygis, poetas ir dramaturgas Rolandas Rastauskas sušunka: „Ir kuo toliau nuo politikos — tos ištvirkusios istorijos dukters!" Tačiau pagrindinis leitmotyvas — ARBA-ARBA, taip ryškiai nuskambėjęs visų mano minėtų jaunų žmonių kalbose, yra ir Vaidoto Daunio apmąstymuose. Štai ką jis rašo savo redaguojamo, nemažą ažiotažą sukėlusio, „meno kultūros" žurnalo *Krantai* pirmojo numerio įvadiniame straipsnyje: „Krantas — kaip ribinė būsena, kaip savivokos lūžis laisvės ir apsisprendimo, begalybės ir baigtinumo akivaizdoje".

ARBA-ARBA — tai nuolatinė pasirinkimo būsena, persmelkusi visą tautos istoriją, žmonių sielas. Būsena, lemianti ne tik ypatingą Lietuvos (kurios LAISVĖ niekad nebuvo reikalinga nei Rytams, nei Vakarams) vienatvę šioje pasaulio kryžkelėje, bet ir išskirtinę, net mįslingą rezistencinę jėgą, valingą troškimą BŪTI, čia, dabar, visados. Nors, matyt, kaip tik ši ARBA-ARBA situacija lėmė tai, apie

ką dar 1928 m. St. Šalkauskis pasakė: „Nelengva galbūt įsivaizduoti tautą, kuri niekad nėra buvusi tuo, kuo galėjo būti. Tuo tarpu tokia tauta teko būti lietuviams". Savotišku aidu šią mintį pratęsia Č. Milošo „Zaprzesly czas krajow niedokonanych. . ." — keista, Rytų Europos valstybėms taikoma eilutė, kurią T. Venclova pažodžiui verčia maždaug taip: „nebaigtų, tebesančių šalių seniai pasibaigęs metas. . ." Suprantu, kad nutolau nuo pranešimo temos. Šiuos samprotavimus apie Lietuvos ARBA-ARBA norėčiau baigti R. Rastausko eilėraščiu (rašytu J. Mekui 1980 m.): „Nėra / tos / Lietuvos / ar / anos / yra / viena / Lietuva/ kurios / nėra. . ." Tokiu būdu vėl grįžtu prie jaunųjų menininkų, ir dabar bandysiu paanalizuoti jau konkrečią ARBA-ARBA situaciją kultūriniame gyvenime. Taigi: laisvė — arba — nepriklausomybė, kova — arba — vidinė pusiausvyra, harmonija — arba — chaosas, teigimas ar neigimas, Homo Sovieticus ar Homo Ludens, tikėjimas ir netikėjimas, Dievas ir Šėtonas, baimė ir pastangos ją nugalėti, infantilumas ir intelektualumas, atvirumas ir uždarumas, Rytai ir Vakarai, nacionalumas ir originalumas, tautiškumas ir kosmopolitiškumas, meilė ir savimeilė, tyla ir riksmas, menas, kurį kuria vyrai, ir menas, kurį kuria moterys, „dieninis" ir „naktinis" menas, „vakar" ir „šiandien", „vakar" ir „rytoj". . .

Pirmiausia norėčiau plačiau pakalbėti apie tą keistokai skambantį „v a k a r", vadinamą tai „stagnacija", tai „stinguliu", tai „prarastu" arba „svetimu" laiku. . . „Vakar", kurio pabaigą vieniems žymėjo Gorbačiovo atėjimas į valdžią su „glasnost" ir „perestroikos" vėliavomis, o kitiems jau 1988 m. įvykiai Lietuvoje: Sąjūdžio gimimas birželio 3-ąją, pirmasis daugiatūkstantinis mitingas su trispalvėmis ir „Tautiška giesme" Katedros aikštėje, arba — A. Juozaičio pranešimas („Politinė kultūra ir Lietuva") Dailininkų sąjungoje dar balandžio mėnesį.

Man pačiai tas „vakar" labiausiai asocijuojasi su mėnuliu, sušvintančiu kiekvienos dekadanso, nuopolio ar puvimo

epochos kultūroje. „Vakar" kiekvienas žmogus buvo priverstas turėti ne vieną, o kelis veidus, kelias fazes: pirmąjį — rodomą valdžiai, antrąjį — visuomenei, trečią — draugams, ketvirtą — mylimiesiems, penktą — sau ir t.t., ir t.t. „Vakar" ir pati valstybė turėjo dvi puses: fasadinę — apšviestąją ir kitą — neapšviestąją. Terminą „mėnulio vaikai" taikau ne tik savo, bet kelioms kartoms, ant kurių krito vadinamųjų „stingulio" metų liūdnas šešėlis. Tai vaikai, kurie gimė, augo ir virto iš esmės nelaimingų žmonių bendrija, vienišų, ėdamų nerimo, baimių, nusivylimo, nuolatos jaučiančių savo priklausomybę, bet kartu — niekam nereikalingų, gebančių tik griauti — nesvarbu — save ar kitus, žmonių, kurie džiaugdavosi užmušę laiką, nors jis jiems nepriklausė. Vargu ar galėjo būti kitaip, nes svarbiausieji idealai, į kuriuos paprastai orientuojasi žmogus — Tiesa, Tėvynė, Tauta, jos praeitis ir ateitis — buvo devalvuoti, iškreipti, atimti. Ypatingai gilią ir ilgai dar neužgysiančią žaizdą Lietuvos kultūrai padarė baisi, barbariška sekuliarizacija. „Indiferentiniai istorijos tarpsniai yra antikristo laimėjimo šventės" — rašo Antanas Maceina. Buvome tokios šiurpios šventės svečiai, dalyviai ar liudininkai.

„Harmoninga asmenybė" tokioje dehumanizuotoje, destruktyvioje aplinkoje atrodė tiesiog anachronizmas, o ne vienam jaunam žmogui asocijavosi su socrealistinių romanų herojais arba su „didvyriškais anonimais", šypsančiais iš totalitaristinių plakatų ir kviečiančiais statyti BAM'ą ar stiprinti Imperijos galią. Toje „Šėtono paunksmėje" daugių daugiausia buvo įmanoma „harmoninga rezignacija" — bandymas ištverti nesugriovus savęs ir šalia esančiojo. Kalbėdama apie griovimą, turiu omeny destrukciją ir savidestrukciją ne tik dvasine prasme. Daugybė „mėnulio vaikų" žuvo alkoholyje, narkotikuose, beprotnamiuose (nors tai ne visada baigdavosi fizine mirtimi, bet gyventi mirusiam — dar baisiau). Tačiau buvo ir laidotuvių: savižudybių arba, medikų akimis, „visiškai pateisinamų" mirčių nuo kokios ligos (bet, kaip teigia psichoanalizė, žmogus, persekiotas

suicidinės tendencijos ir jos nerealizavęs, po kelerių metų neretai suserga vėžiu. . .).

Norėčiau papasakoti apie vieną iš tokių, jau išėjusių jaunų poetų, kurio likimas gali būti tikru „mėnulio vaikų" generacijos simboliu. Tai — Rimas Burokas (1954-1980). Štai kaip, praėjus devyneriems metams po poeto mirties, pirmąją jo eilėraščių publikaciją *Jaunimo gretose* (1989, Nr. 1) pristato nepasirašęs autorius — šis anonimiškumas kaip tik perteikia visos generacijos balso skambesį: „Latako gatvėje persigėręs degtinės mirė Henrikas, susileidęs per didelę dozę kokaino, mirė Raimis, mirė Borisas, upėje paskendo Antanas, Oktajus pasikorė, kalėjime nuo plaučių uždegimo mirė Rimas (Burokas). Kas galėjo patikėti, kad nuo plaučių uždegimo galima visai lengvai numirti. . . Toks Vilniaus blokados dienoraštis, nors sąrašą dar būtų galima tęsti. . . Galbūt teisi grafienė iš Leningrado, guodusi savo sūnų, jo draugus ir save: „Mes gimdėme jus išgąsdintomis įsčiomis". Galbūt. Tačiau baimė parduoti sielą buvo didesnė už baimę gauti į kailį. . . Ir šviesu pasidaro širdy, kai prisimeni Rimą Buroką — prisiekusį hipį ir poetą: „ — čia balsas liaujasi kalbėjęs. Teištaria porą žodžių ir pats Rimas Burokas: „Aš liksiu jums sutręšę rėmai / tačiau juose mėnulis patekės / pavasarį, jam šviečiant nužydės / kvailiausios ir liūdniausios gėlės pienės. . ."

Gyvenimas toje nubūtinto laiko slinktyje, toje Dievą praradusių miniažmogių visuomenėje ne vienam jaunam žmogui sukeldavo šleikštulį. Gyvenimui praradus savo prasmę vertybe tampa MIRTIS. Mirtis poetizuojama ir idealizuojama, apie ją svajojama, mąstoma, ginčijamasi, kalbama, rašoma, dainuojama, ji piešiama, su ja žaidžiama (vienas tokių švelnių, net intymių žaidimų, atėjęs berods iš ezoterinių Carlos Castaneda romanų, buvo toks: „Ištiesk kairiąją ranką ir pačiais pirštų galiukais tu pajusi šalia stovinčią savo Mirtį. Tu gali ją net pamatyti, nepasukdamas galvos, tik — akies krašteliu. . .")

Susiformavo savotiškas „letalinis" gyvenimo būdas, beje, septintajame-aštuntajame dešimtmetyje buvęs gana populiarus ir nonkonformistinėse, kontrkultūrinėse Vakarų jaunimo grupuotėse. Tačiau jei Vakaruose jis dažniausiai siejosi su roko „žvaigždžių" (ne vienam tapusių ir kelrodėmis žvaigždėmis) staigiomis mirtimis bei savižudybėmis, tai Blogio Imperijos pakrašty tokio gyvenimo priežastys buvo kur kas gilesnės ir tragiškesnės. Kaip „letalinio gyvenimo būdo" kroniką norėčiau pristatyti T. A. Rudoko romaną *Autodafė* (Vaga, 1988). T. A. Rudoko romanas — atvirai autobiografinis. Jis daug kuo artimas roko muzikai (tai laikau ne šio kūrinio trūkumu, o priešingai — privalumu): epatažas čia persipina su elegiškom svajonėm, maištinga desperacija — su melancholišku ar net meditaciniu pasaulio stebėjimu, čia daug gyvenimo geismo, aistros, meilės ir paaugliško įtūžio. Romano pabaigoje svarbiausiąjį herojų Mantą Neimantą ir skaitytoją griūte užgriūva mirčių lavina. O paskutiniame puslapyje gimtadienio proga iš tėvo gavęs skustuvą nusižudo ir tas herojus: „1986 m. balandžio 9 d. vėlyvą vakarą Mantas Neimantas, Manto, švelniai perbraukė skustuvu per kairės rankos plaukelius, trečiąkart perrėžė ryškiausią, stangriausią veną, metė skustuvą per petį, čiupo plunksnakotį, pamirkė plieno smaigalį į gilią žaizdą ir baltame popieriaus lape užrašė: AUTODAFE".

Žinoma, visa tai, ką aš kalbėjau apie Mirtį ir kaip apie ją savo romane rašo T. A. Rudokas, anaiptol neliečia visos visuomenės ir netgi — viso jaunimo. Jeigu jau kalbėti apie Mirtį, galima paminėti ir priešingą tendenciją, kurią A. Maceina apibūdino taip: „Antikristo karalystėje žmogus miršta svetimą mirtį, iš baimės, kad jam nereiktų mirti savuoju". Buvo karas ir mirtys Afganistane. Buvo trys Didžiųjų Imperatorių mirtys Maskvoje, sekusios viena paskui kitą su šiurpiu nuoseklumu, balansuojančiu ant „juodojo humoro" ribos. Buvo laidotuvės Raudonoje aikštėje, apgaubtos megalomaniškais ritualais ir militariškom apeigom.

Mirtis, apie kurią kalbėjau aš, tai laisvanoriškas išėjimas iš laisvanoriškai pasirinktų vadinamosios „vidinės emigracijos" būstų, iš visų tų „blokadų", „rezervatų", „palėpių", „pastogių", „požemių", pogrindžių, „underground"; iš sektų, beprotnamių, hipių „komunariumų", iš savo vienatvės. Iš to, ką mes vadiname „kalėjimais", „lageriais", „konclageriais", retai tesusimąstydami, kad čia pat egzistuoja realūs kalėjimai, lageriai, konclageriai, kad Vilniaus centre (dabar likimo ironijos valia Vasario 16-osios gatvėje), milžiniškame rūme, yra tikri požemiai, kuriuose kenčia tikri kaliniai. Mes retai tesusimąstydavome, kad mūsų kančia yra tiesiog juokinga, lyginant su tuo, ką išgyvena tikrieji, politiniai, „sąžinės" kaliniai. „Mėnulio vaikai" buvo susikūrę negatyvių išgyvenimų kultą, tačiau dabar skaudžiai nudiegia sąžinė skaitant, pavyzdžiui, Algirdo Patacko prisipažinimą, kas jam labiausiai įsiminė iš KGB rūsių: „Tai — siaubas, kad negali mylėti. Pirmajam šokui praėjus pasijunti kaip mažas vaikas. Esi sklidinas, sprogsti iš meilės žmonėms, žmogui, artimui ir negali šitos meilės parodyti, įvykinti. Tai siaubas. Šitaip turbūt yra pragare. To niekam nepapasakosi. Čia, laisvėje, šitai nublunksta ir vėl pradedi savęs nebesuvokti" (*Sietynas*, IV, 1989).

Taigi buvo dar ir tokia KITA LIETUVA, net šiandien „šitai" Lietuvai mažai tepažįstama. Toje „kitoje Lietuvoje" pasirodė O. Milašiaus raštų tritomis, kultūros istorijos leidiniai „Saulė ir kryžius", „Ethos", kultūrinis žurnalas *Pastogė*. *Pastogės*, ėjusios 1978-1979 m., pratarmėje buvo rašoma: „P a s t o g ė, nors ir skiriama visų pirma sau, tai yra jauniems, tačiau ji atvira visiems, kas jaunas ne tik amžiumi, visiems tiems, kuriems rūpi mūsų rūpesčiai, kuriems rūpi L I E T U V A".

Šiame kontekste norėčiau prisiminti ir dar vieną mirtį. 1972 m. gegužės 14 d. Šekmadienis. Kaunas. ROMAS KALANTA. Romas Kalanta, gyvasis fakelas, plykstelėjęs nevilties, netiesos, netikėjimo, nemeilės sutemose. Romas

Kalanta, kuris, pasak artimųjų, buvo ištikimas hipių ir „gėlių vaikų" idealams. Romas Kalanta, savo bloknotėlyje įsirašęs eilėraštį, kuriame yra ir tokios eilutės: „Lietuva — ugnis, kurią kūrenam ir kurioj sudegsime visi. . ." (Jonas Strielkūnas, „Lietuva").

Suprantu, kad paminėjus Romą Kalantą reikėtų daryti pauzę, o gal ir visai nutilti. Tačiau aš peršoku maždaug penkiolikos metų tarpsnį ir noriu pristatyti jums kitą jaunuolį, *tik* kalbantį apie ugnį: „Palikęs namus grįžau prie šv. Ugnies. Šildžiau rankas, bet pajutau, kad jos nešyla. Kyštelėjau arčiau — į pačią liepsną, bet jos liko bejausmės. Įkritau į Ugnį visas — niekas nepasikeitė. . . Aš neapkenčiu visuomenės giliai ir skausmingai, aš nesu Tarybų valdžios priešas, tai jie eina prieš mane. . . Mes išniekinto gatvės protesto vaikai, pavėlavusi neišnešiota karta, kurią ilgą laiką buvo atskyrę geležine uždanga. Aš kovosiu smegenimis. Aš trokštu taikos, meilės ir anarchijos. Aš pasmerktas, aš noriu aviečių. . ." (*Nemunas*, 1989, Nr. 1. „Bučinys už gazuoto H_2O automato"). Tai Lietuvos pankų lyderio Nerijaus Pečiūros, pravarde „Atsuktuvas", monologas. „Atsuktuvas" yra viena įdomiausių asmenybių vadinamojo „alternatyvinio" ar „neformalaus" jaunimo tarpe: groja pamišėlišką pankroką, pats kuria muziką ir tekstus, atmiežtus agresyvia, desperatiška politine satyra, rašo intelektualiai paranojiškus romanus, kurių niekas nespausdino, nespausdina ir, matyt, nespausdins, redaguoja savilaidos laikraštėlius, kuria save patį ir savo gyvenimą, kaip kokį avangardistinį paveikslą be jokių rėmų.

Gal aš per daug dėmesio skiriu kontrkultūrai, bet ji — irgi kultūrinės Lietuvos jaunimo situacijos atspindys. „Neformalioji" Lietuvos jaunimo kūryba visą laiką yra šešėlyje, negana to, tas šešėlis nuteikia jai lyg ir „minuso" ženklą, neretai virstantį pačiais įvairiausiais, net rūsčiais ir kategoriškais kaltinimais. Čia aš irgi įžvelgiu mano jau minėtąjį prieštaravimą: ARBA-ARBA. „Neformalai" kaltinami „kosmopolitiškumu", o „kaltintojų" balsuose nuskamba ir „provincijos

komplekso" gaidelės. Antrasis kaltinimas: „miestiškumas" (ne miesčioniškumas!): esą, „neformalai" praranda ne tik „šaknis", bet ir per šimtmečius susiklosčiusią valstietiškąją pasaulėjautą, nors europietiškoji kultūra, kurios ilgesys apima vis didesnius ir didesnius lietuvių sluoksnius, kaip tik yra m i e s t o k u l t ū r a. Šituose kaltinimuose aš įžvelgiu ir kur kas gilesnes šaknis, tai dar viena arba-arba situacija: tarp Rytų ir Vakarų, tarp pagonybės ir krikščionybės. Tai pastovumo, stabilumo troškimas, amžina svajonė sukurti „baltų kultūros oazę", susigrąžinti Lietuvą ne tik kaip „reliktinę Indoeuropos dalį, bet ir jos motiną".

Trečiasis kaltinimas „neformalams" yra „destruktyvumas"; tačiau jų kūryba ir veikla paprastai nukreipta prieš miesčionišką, filisterišką, konjunktūrinį „meną", taigi beveik visada — protestas. O proteste yra ir griovimo, neigimo momentas. „Neformalų" menas — savotiška rezistencija prieš „fasadinę" kultūrą, prieš oficialiai brukamas normas, tabu ir idealus. Nereikia stebėtis ir piktintis, jei prieš naująją konjunktūrą, apsikaišiusią trispalvėmis, vyčiais ir Dievo vardu, pakils naujoji kontrkultūra. „Neformalusis" menas, mano manymu, tai tam tikras lakmuso popierėlis, nusakantis *vadinamojo giliojo, tikrojo meno situaciją. Todėl gaila*, kad ilgus metus „neformalų" kūryba tiesiogine ar perkeltine prasme atsidurdavo sąvartyne. (Beje, pačių menininkų liudijimu, visų happeningų, koncertų ir kitokių avangardinių akcijų, ypač vykusių „stagnacijos" metais, fotografijos bei detalūs aprašymai yra Saugumo archyvuose). Puiki Algirdo Kaušpėdo idėja išleisti albumą apie „neformalią" jaunimo kūrybą, kuriame bus „gaivališka saviveikla, mokyklinės roko grupės, nuotykiai ir paskalos, studentiški sienlaikraščiai, keistos parodos, anekdotai, mėgėjiški komiksai ir fotomenas, pankkoncertų nuotraukos ir aprašymai, paveikslai, kurių nematė jokia parodų salė, futurologinės teorijos, viskas, kas originalu ir nepakartojama". Knygą 1990 metais turėtų išleisti Minties leidykla. Vadinsis ji „Galima galima", kaip ir viena

sena dainelė iš garsiosios A. Kaušpėdo vadovaujamos roko grupės „Antis" repertuaro.

„Antis" Lietuvos padangėje pasirodė staiga, klampiausiais „stingulio" metais (1985), ir tai prilygo sprogimui. Ansamblis nebuvo atvirai opoziciškas valdžiai, nedeklaravo disidentinių nusistatymų kaip „pogrindinės" roko grupės Rusijoje, tačiau turėjo tokį galingą vidinės nepriklausomybės ir dvasinės laisvės užtaisą, kad tai savaime virto iššūkiu. Beje, kai kas ansamblio pavadinimą bandė transkribuoti ir taip: priešdėlio ANTI ir S. . . Socialinės temos „Anties" programoje stiprėja ir aštrėja, bet pagrindinis tikslas buvo — kurti meną. Neveiklumo, nekūrybingumo, nevilties atmosferoje tai tapo antruoju „Anties" iššūkiu. Jaunimui, auklėtam melo dvasia, bet nepaprastai pagaviam viskam, kas tikra, „Anties" skelbiamos tiesos virto alternatyvinio judėjimo vėliava.

„Alternatyvinę", „neformaliąją" jaunimo kultūrą sąlygiškai būtų galima pavadinti RIKSMU arba ŠAUKSMU (tarpinė būsena, o gal sintezė bitnikiškos Allen Ginsberg'o poemos „Howl" ir E. Munch'o paveikslo „Šauksmas").

Tačiau Lietuvoje yra ir TYLUSIS menas. Pirmiausia su TYLOS sąvoka susidūriau vartydama jaunimo kamerinės muzikos dienų leidinius *Jauna muzika* (1988, 1989 m.). Jaunimo kamerinės muzikos dienos vyksta Druskininkuose. Tai yra vienas iš jaunų kompozitorių organizuojamų festivalių, pasirodančių įvairiose Lietuvos vietose: vasarą — Happeningų festivalis „AN" Anykščiuose, rudenį — Bažnytinės muzikos dienos Marijampolėje, pavasarėjant — Naujosios muzikos festivalis Kaune. Jaunųjų muzikų „Manifeste" yra tokios eilutės: „Naujos kūrybos idealų vienijama / Atgimstanti jauna muzika / Visų ir kiekvieno siekius nušviečia viltimi / TYLOS vieniša spalva ir tikėjimu" (*Jauna muzika,* 1989). „Manifeste" TYLA atsiranda šalia TIKĖJIMO. Ir tai anaiptol nėra atsitiktinis sąskambis, o esminis konstatavimas, kuris leitmotyvu iškyla skirtingiausių asmenybių pasisakymuose.

Vytautas Rubavičius teigia: „Mūsų kultūros egzistencialas — nutylėjimas" (1988 m. balandis, *Kultūros barų* forumas). Inesa Vaitkūnaitė *Jaunoje muzikoje* konstatuoja: „ „Tyla", O. Milašiaus eilėraštis — yra visos Lietuvos pasąmonės atspindys". Raminta Lampsatytė, išleidusi knygą apie O. Balakauską *Tyla* („Tyla" — O. Balakausko kūrinys su O. Milašiaus tekstu), įsteigusi kasmetinę „Tylos" premiją jaunam kompozitoriui ar kompozitorei, pripažįsta: „Tyla man yra didžiausia dvasinė įtampa". Tyla yra ta objektyvi erdvė, kurioje kristalizuojasi žmogaus dvasia, o egzistencija susiliečia su transcendencija. Tyla, kaip ir vienatvė, yra priešinga miniai. Tyloje formuojasi ir brėsta asmenybė, pasak A. Maceinos — vienintelė užtvara antikristui šioje žemiškoje visuomenėje. Tyla tampa išganinga priebėga „skaičiaus kulto" (kuris yra ryškiausias antikristo ženklas) užvaldytoje Imperijoje. Tyla Čiurlionio paveiksluose. Tyla Rūpintojėlio veide. Tyla liaudies dainose. Tyla senojo kaimo bažnytėlėje. *Jaunoje muzikoje* A. Juozaitis rašo: „Panirusi į savianalizės būvį, siela, jei ji apdovanota dieviškąja šviesa, pamato atsidūrusi aukštesnioje būties pakopoje, tikrosios kūrybos buveinėje. Verta pamąstyti apie kelius, kurie veda į šią VIENIŠOS TYLOS ERDVĘ" („Vieniša tiesa", *Jauna muzika,* 1988). Jei manęs paklaustų, ko labiausiai pasigendu šiandien, atsakyčiau — tylos. Šiandien brutaliai triukšmingos minios siaubia tyliausiomis buvusias Lietuvos vietas: Kryžių kalną, ar Paberžės bažnytėlę ir kunigo Stanislovo Dobrovolskio namus, anksčiau daugeliui atstojusius tą vienišosios tylos, tikrosios kūrybos buveinę.

Jūratės Landsbergytės straipsnyje „Kūrybos tyla", TYLA vėlgi siejama su pačiomis aukščiausiomis vertybėmis, svarbiausiomis ontologinėmis tiesomis: „Simbolinis, o kartais ir tikrasis ėjimas į tylą — į dvasingumą, į Dievą". (*Jauna muzika,* 1989).

Tyla gali virsti veiksmu. Taip iš tylos išniro viena didžiausių ir mįslingiausių lietuviškos prozos viršukalnių —

Broniaus Radzevičiaus *Priešaušrio vieškeliai.* Pastarajam daug kuo artimas jaunas prozininkas Valdas Papievis. Jo romanas *Ruduo provincijoje* (Vaga, 1989) taip pat yra veiksmu tapusio tylėjimo pavyzdys. Romanas pulsuoja įtampa, kuri atsiranda savo autonomiją desperatiškai saugančioje sieloje, neįstengiančioje ištrūkti iš kibių realybės gniaužtų. Jame sklando proustiškoji prarasto laiko ieškojimų dvasia, skamba seniai nutilę balsai, mįslingai gaudžia tyla. Valdas Papievis rašo: „Reikėjo tylos, kad išgirstum, jog žodžio ekspresija — ne tik garsinis skambesys, bet ir reikšmės, potekstės įtampa. . . Tyla, atskirtis, vienuma — kad pajustum egzistuojant vidinę sielos gyvybę" (*Nemunas,* 1989, Nr. 4).

Kalbėdama apie TYLĄ, norėčiau paliesti ir dar vieną kultūros sritį, būtent, moterų kūrybą. Ji ne tik gimsta iš tylos, tačiau neretai ir lieka apgaubta tylos. Toji moterų kūrybą gaubianti tyla yra anaiptol ne metafizinė, ne egzistencinė, bet — negeranoriškas, priešiškas tylėjimas, sakyčiau, dvasinė diskriminacija. Per pastaruosius 5-6 metus į lietuvių literatūrą, laikiusią save itin vyriška, atėjo visa eilė talentingų jaunų moterų: J. Skablauskaitė, Z. Čepaitė, M. Pranckevičiūtė, D. Kalinauskaitė, A. Kapočiūtė. Viena po kitos pasirodančios moterų prozininkių knygos yra ne koks nors atsitiktinumas ar aplinkybių sutapimas, o reiškinys, kurį reikėtų atskirai ir įdėmiai pastudijuoti. Galbūt čia, anot Ilonos Gražytės-Maziliauskienės, vertėtų pasitelkti feministinę kritiką, kuri, deja, neegzistuoja Lietuvoje, kaip ir joks kitas feministinis judėjimas. Dabar moterų kūryba „vyriškosios" kritikos dažniausiai yra brutalizuojama, iškreipiama, o kartais ir visai nesuvokiama. Literatūroje moterų „dvasinė diskriminacija" reiškiasi silpniausiai, matyt todėl, kad „moterų literatūra" Lietuvoje jau turi savo tradiciją. Ta proga norėčiau paminėti vieną gražų dėsningumą, kuris mane netikėtai sujaudino, vartant 1930-Vytauto Didžiojo metais išleistą moterų kūrybos almanachą *Aukštyn,* kurio įžangoje G. Petkevičaitė-Bitė rašo: „Tėvynės atgimimo pažadintų moterų lyros stygų įvairumą

kas šiandien besuskaitys? Teskleidžia, teneša jų balsus savo sparnais aukštybių erelis. Tikro tako jos tuomet niekada nepames".

Dailėje „moteriškumas" tebėra „antrarūšiškumo" sinonimas. Toji pažiūra susiformuoja dar Dailės institute. Kai kurie menotyrininkai moteris grafikes kaltina šio žanro krize, kurią vadina „susenmergėjimu", ir kaip grėsmę „tikrajam" menui traktuoja moteris tapytojas. Skulptūra moterims apskritai turėtų būti užgintas vaisius, tačiau viena iš įdomiausių šiandienos jaunų skulptorių kaip tik yra moteris — tai Ksenija Jaroševaitė. Manding, kaip tik moterų dailėje itin stipri yra rezistencinė dvasia, kurią neretai praranda į egocentrizmą, nihilizmą, destruktyvų sarkazmą ar rafinuotas abstrakcijas ir estetizmą nugrimstantys vyrai. Tokio egocentrinio meno kvintesencija laikyčiau Šarūno Saukos tapybą. Iš paveikslo į paveikslą autorius atlieka liguistas, šiurpias išpažintis, save išrengdamas, išplakdamas, kryžiuodamas, mazochistiškai atgailaudamas už viso pasaulio nuodėmes. Tačiau jo dvasinį ekshibicionizmą pranoksta gaivalingas talentas, ko, deja, nepasakysi apie kitus, į panašų žanrą linkusius autorius. Moterų dailėje glūdi tas „amžinasis moteriškumas", vienijantis savyje švelnumą ir atjautą, sopulingumą ir mielaširdystę, ramų džiaugsmą ir stoišką liūdesį, tragizmą ir pakantumą. Tokia moteriškumo samprata sutinkama Evangelijoje. Su ja O. Milašius sieja visą Lietuvą: „Kaip kad didžiosios ir kilniosios Šventraščio moterys, Lietuva yra motina su sopančia širdim".

Būtinai norėčiau paminėti ir jaunąsias Lietuvos kompozitores: O. Narbutaitę, S. Dikčiūtę, E. Struzdienę, N. Valančiūtę. Manding, kaip tik muzikoje „moteriškosios" ir „vyriškosios" kūrybos santykis yra pats harmoningiausias. Galbūt tokį mano įspūdį lemia tai, kad jaunųjų muzikų bendravimą stebiu tik iš šalies, ir apskritai visa, kas vyksta muzikoje, esu linkusi vertinti su pietizmu. Norėčiau pacituoti kompozitorės N. Valančiūtės mintis, kurios puikiai atspindi

lietuvišką „moteriškojo" meno situaciją, tendencijas ir siekius: „Moteriai su savo mintimis, jausmais, atvirumu reikia daug švariau dirbti, ne forsuoti, o tramdyti (. . .) Daugiau tylos, daugiau iš savęs reikalauti. Tam, kad būtų teigimas" (*Jauna muzika,* 1988). Vakaruose, kiek žinau, „moteriškojo", feministinio meno yra ir kitokio: ekspansyvaus, agresyvaus, iššaukiančio, triukšmingo, maištaujančio. Lietuvoje esminėmis savybėmis tampa tyla ir teigimas.

Teigimas šiandien yra vienas iš svarbiausių siekinių bet kurioje kultūros srityje. Kaip minėjau, „vakar" jaunimo kūryboje ir gyvenime vyravo neigimas. Suprantama, kad ligotas sielas turi pakeisti sveikata, tačiau akivaizdu, kad nei suskaldytos asmenybės, nei sugriautos vertybių sistemos, nei destrukcijai paklususio meno neatstatysim per vieną dieną. Aš nesu linkusi „neigimo" ženklu pažymėtos kultūros vadinti tik „griovimu". Man patinka A. Šliogerio modifikavimas: „dieninis" ir „naktinis" menas. Diena ir naktis, balta ir juoda, Yin ir Yang, Shiva, kuris savo šokiu ir kuria, ir griauna — toks yra amžinas gyvenimo ritualas. Todėl aš nenorėčiau pritarti kad ir labai autoritetingiems balsams, kategoriškai neigiantiems „naktinį" meną. Integrali asmenybė ir integruota kultūra turi talpinti savyje ne tik „dieną", bet ir „naktį". . . „Naktinis" menas — tai savotiška sielos skaistykla. Ją įveikus, arba kylama aukštyn, arba krentama į tokį pragarą, kuris jau yra nebe kūryba, o — griovyba. Tokios „skaistyklos" pavyzdys galėtų būti režisieriaus Jono Vaitkaus mokinių studijiniai spektakliai — rimtas išbandymas ne tik jaunųjų aktorių kūnams bei sieloms, bet ir žiūrovams.

Apie teatrinį gyvenimą Lietuvoje šiandien sunku ką nors daugiau pasakyti. Teatro funkcijas atlieka pats gyvenimas. Pirmieji Sąjūdžio mitingai, Trispalvės iškėlimas Gedimino pilyje, Arkikatedros atšventinimas, šv. Kazimiero sugrįžimas, Trijų Kryžių atstatymas suteikė mums tokius katartinius išgyvenimus, kuriuos vargu ar kas begalės pranokti. Katartinis atrodė jau pats įsiliejimas į minią, kuri nebuvo agresyvi,

individualybę naikinanti jėga, o erdvė, nugalinti asmenybės apribojimus ir izoliaciją.

Totalitarinėje visuomenėje jaunam žmogui išsaugoti savo individualybę yra pagrindinis, kartais net už patį gyvenimą svarbesnis uždavinys. Tačiau šios pastangos neretai pasiekdavo kraštutinumą. Troškimas nevirsti „miniažmogiu" peraugdavo į liguistą egoizmą ar net mizantropiją. Saviizoliacija tapdavo dvasios ir kūno kalėjimu. Minios ir individualybės santykis — tai dar viena arba-arba situacija, iškylanti prieš kiekvieną, ypač — jauną žmogų. Pirmieji Sąjūdžio mitingai kaip tik ir buvo galimybė išeiti iš savo individualaus kalėjimo, įsilieti į visumą. Apie tokį susiliejimą rašoma indų Upanishadose, pateikiant upių, kurios įsiliedamos į vandenyno gelmes praranda savo pavadinimą ir formą, pavyzdį. Tai savojo „aš" atsisakymas, atsiduodant kam nors nepalyginamai didesniam, aukojant save Dievui ir Tėvynei. Kalbėdama apie minią, akcentavau kaip tik pirmuosius Sąjūdžio mitingus, nes dabar minios nuotaika pastebimai keičiasi. Atsiranda minios egoizmas. Egoizmas, tam tikru metu buvęs priemone ištverti ir išlikti, dabar virsta kliūtimi. Egoizmu persunktas neretai yra ir „naktinis" menas. Norėčiau prisiminti A. Maceiną, teigusį, kad kančia, kurioje nėra Dievo — beprasmė. Ji virsta pirmykščio chaoso prasiveržimu į mūsų būtį. Taip ir menas, kurio kančia neveda link transcendencijos švytėjimo, neveda Dievop, yra beprasmis.

Noriu pabrėžti, kad anaiptol nepajėgiau atspindėti viso jaunimo kultūrinės situacijos. Bandžiau kalbėti apie tuos, kurie vienaip ar kitaip, daugiau ar mažiau, bet dalyvauja Lietuvos kultūriniame gyvenime. Jaunimas Lietuvoje, kaip ir visur — labai nevienalytis. Šiandien jis diferencijuojasi itin dinamiškai. Kažkas ironiškai pastebėjo, kad bet kokios formacijos krizės apogėjuje inteligentija puola į bažnyčią, liumpenproletariatai — į plėšimus, o veiklūs žmonės glemžia po savim visa, ką gali. Panaši situacija susiklostė ir Lietuvos jaunimo tarpe. Klestėte klesti miesčionys, įvairaus plauko

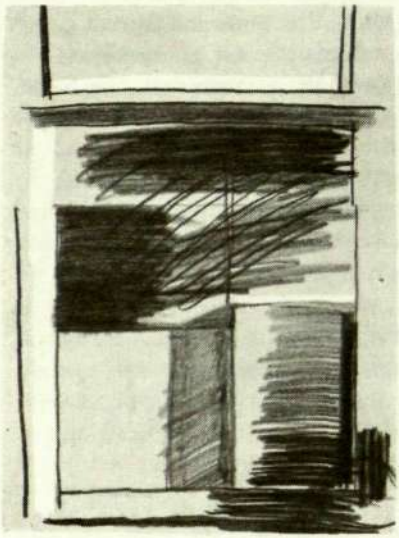
prekijai, vadinamasis „auksinis jaunimas". Kaip niekad padidėjo nusikalstamumas, periodinė spauda mirgėte mirga trumpais, bet neretai sensacingais pranešimais. Šią vasarą teko skaityti apie Vilniaus senamiestyje siautėjančius jaunus „satanistus" ir net apie... kanibalizmą. Bet tai — atskira tema sociologui, o gal — psichoanalitikui. Jaunųjų inteligentų dvasiniai ieškojimai krypsta į Dievą. Bažnyčiose visada gausu jaunų žmonių. Nesutinku su teiginiu, kad jaunimas, auklėtas autoritarinio režimo, nebemoka gyventi nepaklusdamas kokiai aukštesnei jėgai (šiuo atveju — Dievui) ir nebesugeba būti laisvas. K. Jaspers rašė, kad žmogus, kuris tikrai suvokia savo laisvę, suvokia ir Dievą. LAISVĖ ir DIEVAS yra neatskiriami. Susigrąžindami tikėjimą savo tauta ir Tėvyne, susigrąžiname ir tikėjimą Dievu, ilgus šimtmečius maitinusį anuodu. Sovietų imperijai būdingas ne tik ateizmas, indiferentiškumas, sekuliarizacija, bet ir... merkantiliškas, utilitarinis santykis su Dievu. Tokiai „dievoieškai" galima perfrazavus pritaikyti nomadų šūkį „Ubi bene, ibi patria" („Kur geriau — ten tėvynė"), — „Kuris geresnis, patogesnis, tas — „Dievas". Kinijoj teko bendrauti su vienu rusu. Jis lygino krikščionybę ir budizmą, kurio naudą bei pranašumus išvardijo lenkdamas pirštus, tarsi skaičiuotų pinigus ar pasakotų apie prekes, matytas prašmatnioje parduotuvėje...

Sugrįžimą iš netikėjimo, taip pat — iš svetimų, dažniausiai rytietiškų tikėjimų į krikščionybę, laikyčiau esminiu momentu dvasiniame Lietuvos jaunimo gyvenime. Taip yra šiandien. Šiandien, kai mūsų tauta, kardinolo Vincento Sladkevičiaus žodžiais, tarsi pergyvena persodinimo laikotarpį. Jo eminencija sako: „Brangieji, susidomima šaknimis, kai norima persodinti medelį. Mūsų tautos šaknys — religinis gyvenimas". Lietuvos jaunimas ieško savo tautos šaknų. O kokius vaisius duos tas persodintas medelis, šiandien net patys drąsiausi politikai nesiryžta prognozuoti.

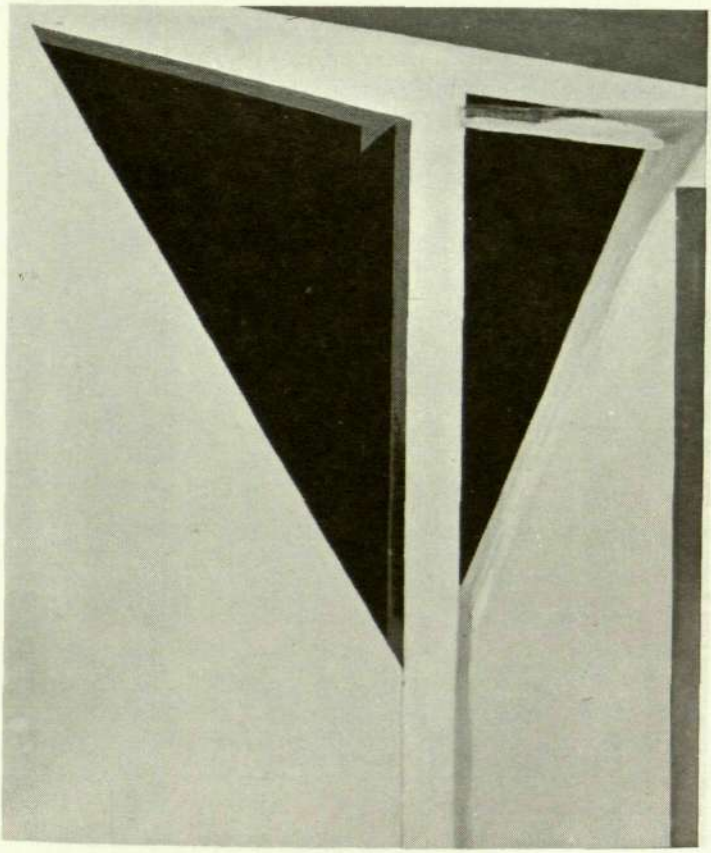
1989

KRISTINA MONTVIDAS-KUTKUS

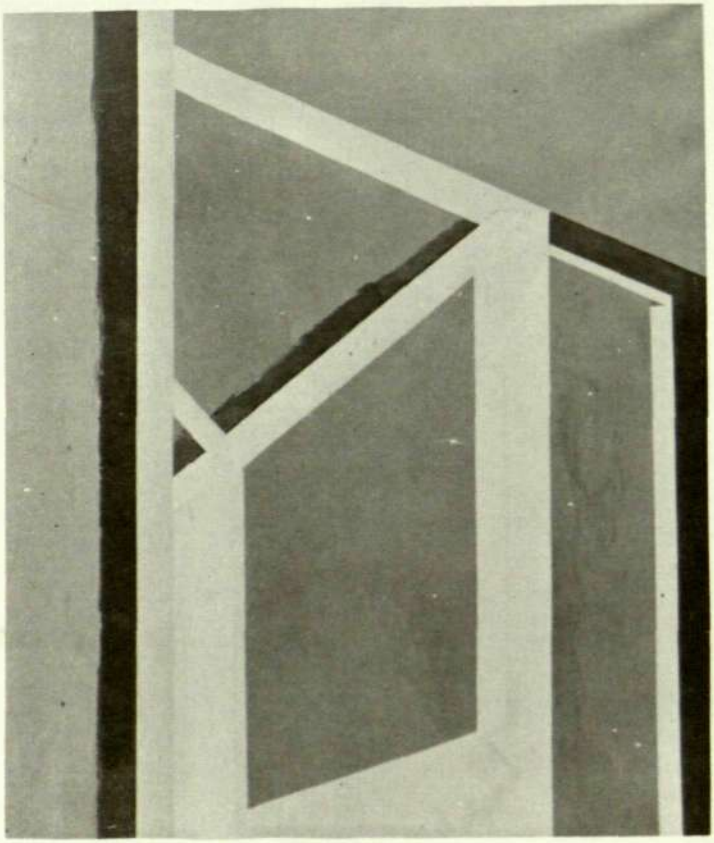
gimė 1950 m. Detroite. Lankė Philadelphia College of Arts, Pennsylvania Academy of Fine Arts. 1981 m. baigdama studijas University of New Mexico gavo MA diplomą. Parodose dalyvauja nuo 1969 m., iš kurių paminėtinos: Cloud Gallery, Philadelphia (1971); Marion Locks Gallery, Philadelphia (1973); Museum of Philadelphia Civic Center, Philadelphia (1978); ASA Gallery, Albuquerque (1979); Birmingham Community Center, Birmingham, MI (1981); Marble Arch Gallery, Charleston (1983); City Gallery, Charleston (1990). Ją taip pat domina poezija ir modernus šokis. Šiuo metu meno kritikė News & Courier/The Evening Post, Charleston, S.C. (Portfolio foto: Julia Day)



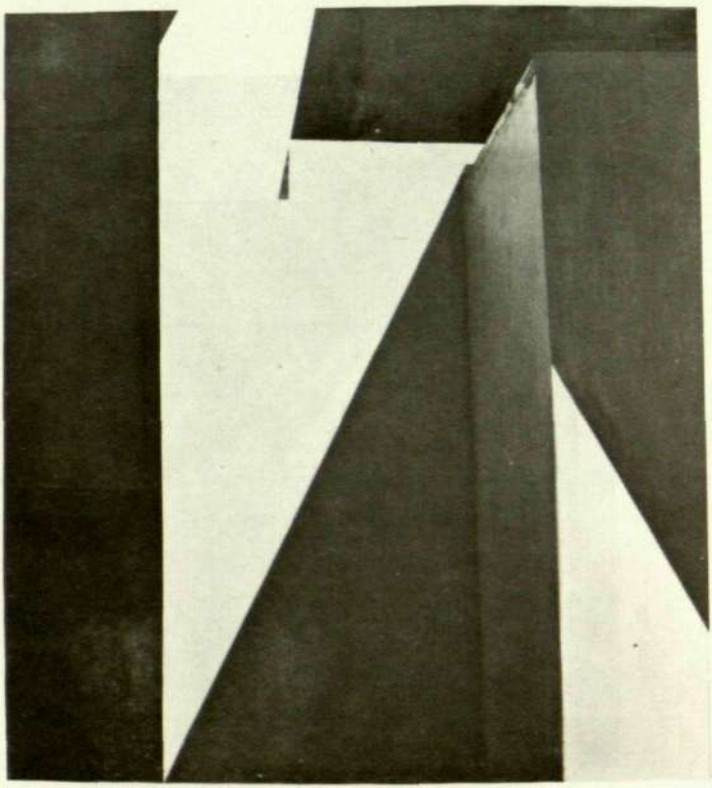
„Be pavadinimo", 25x19 cm, kreida / popieris.



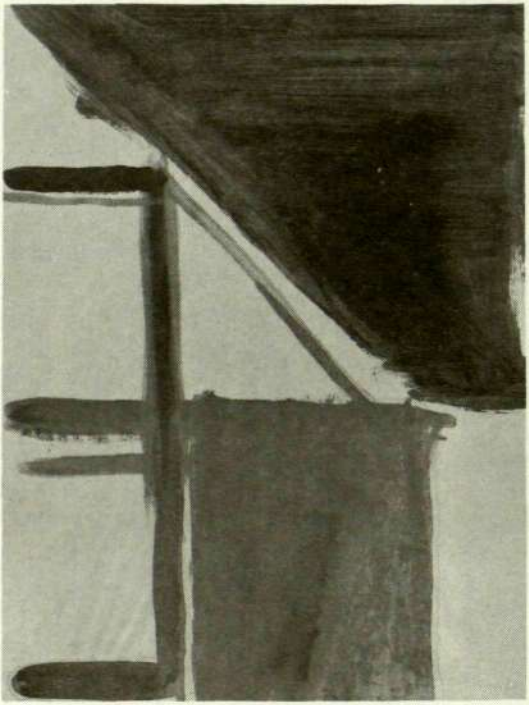
„Langų šešėlis", 89x104 cm, aliejus, 1989.



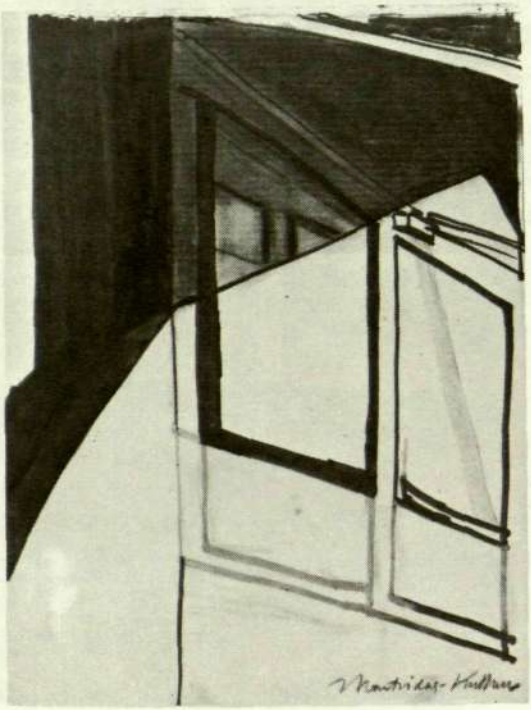
„Įtampa", 152x183cm, aliejus, 1979.



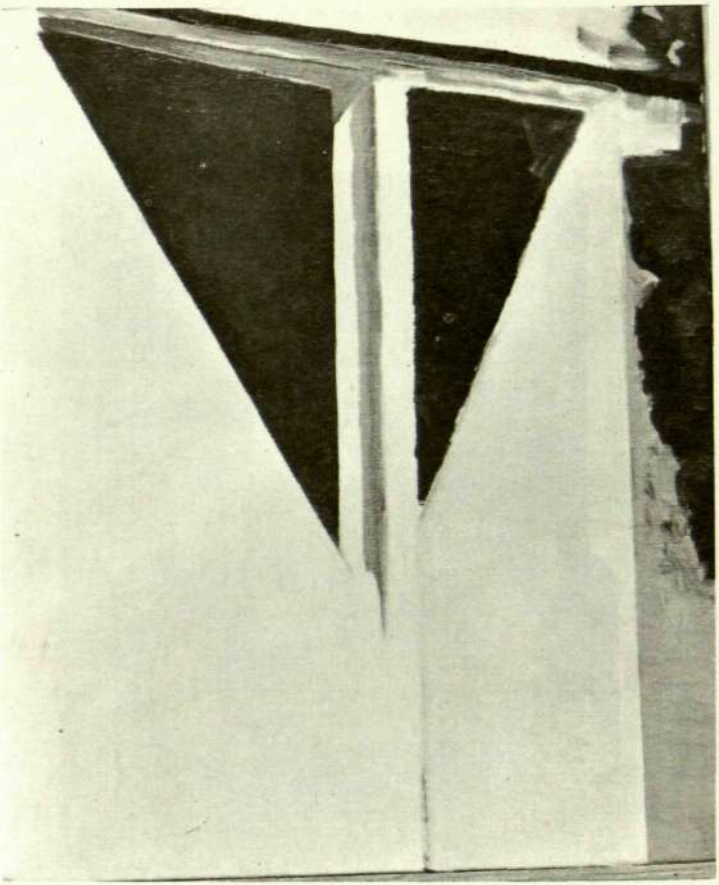
„Juoda, pilka, balta," 111x122 cm, aliejus, 1979.



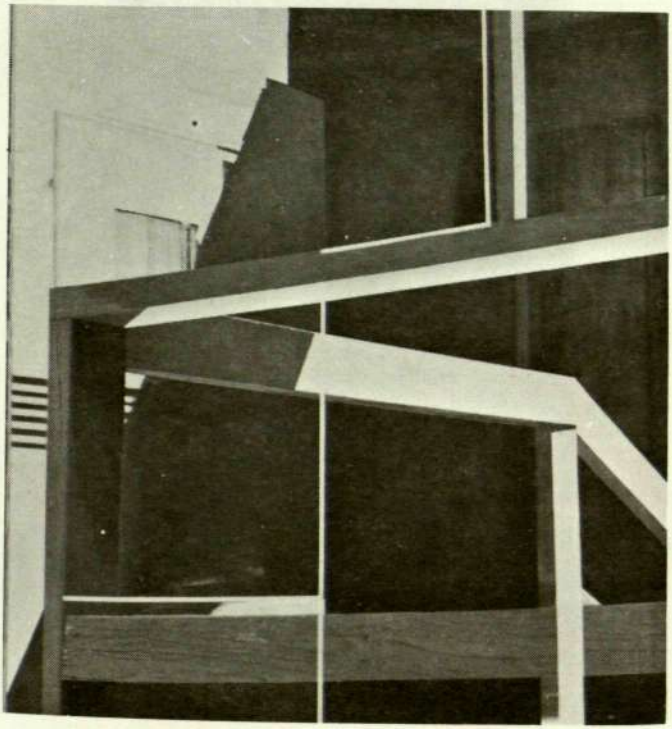
„Be pavadinimo, 25x19 cm, akrilis / popieris.



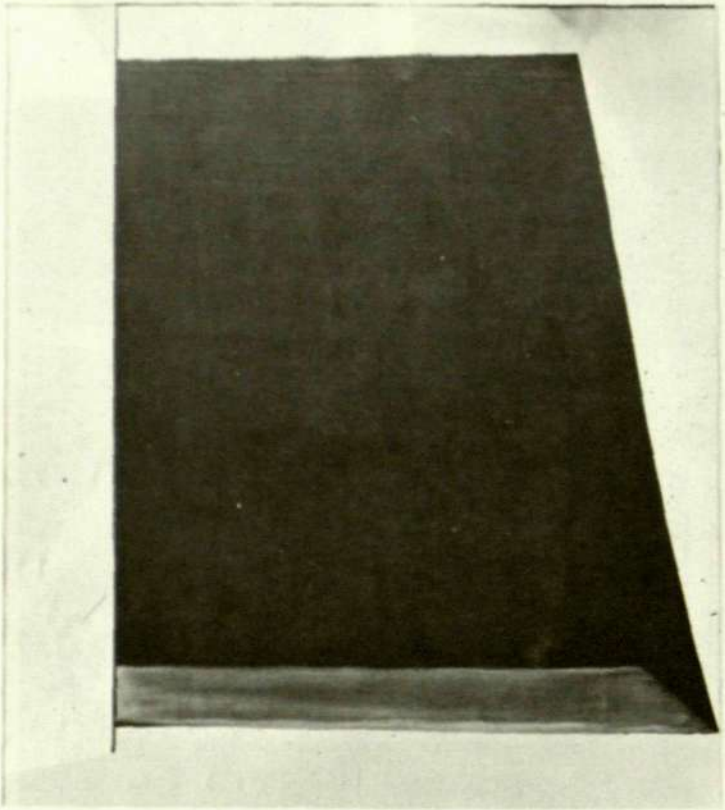
„Be pavadinimo," 30x23 cm, mišri technika / popieris.



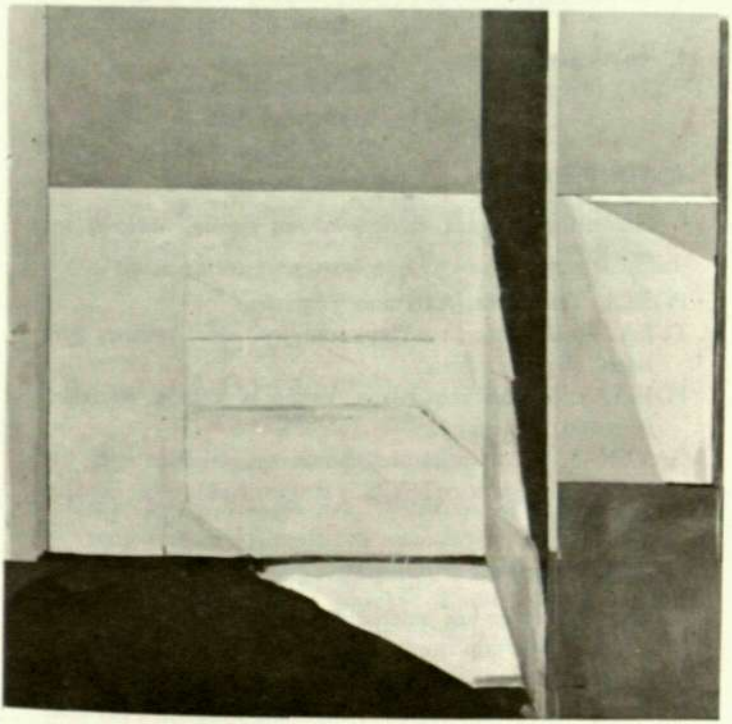
„Langų šešėlio škicas", 25x30cm, aliejus, 1988.



„Lawrence Ranch 2", 111x122 cm, akrilis, 1979.



„Slenkstis", 89x104 cm, aliejus, 1990.



„Albuquerque slenkstis", 162x162 cm, aliejus, 1985.

SMĖLIO KLAVYRAI

Johaneso Bobrovskio romano „Lietuviški fortepijonai" ir jo poezijos motyvais

AUŠRA MARIJA J. SLUCKAITĖ

V Paveikslas

JONINIŲ UGNYS

Archeologai atkasa didžiulį medinį kubilą. Stato jį ant smėlio.

POŠKA. Tas smėlis. Akis man pripustė.

TUTA. Smėlis visur... Plaukuose, rūbuose, prilipęs prie odos. Negaliu nutrinti.

FOIGTAS. Smėlis, kaip laikas. Veidus nupilkina. Raukšles išgraužia. Neatsiginsi.

GAVĖNAS. Viskas prieš mus, ponas Foigtai. Net vėjas. Jis bloškia smėlį į langų stiklus, į stogus. Apkurtina. Girdžiu tik byrėjimą.

Archeologai neša ir pila į kubilą smėlį, lyg vandenį.

TUTA. Ak, jei ne tas smėlis! Kas čia dedasi, kai birželis ateina! Ieva taip trenkia, kad net už širdies stveria. Sujuda žydėti ir tie skurdūs, blyškūs krūmai. Rausvais varpeliais, cukraus putom... O bičių dūzgimas, net oras virpa!..

POŠKA *(išsitiesdamas ant smėlio).* Virsti aukštielnikas visu ūgiu į žolę. Taip ir grįžta jaunystė. Ir nieko nebereikia tęsti. Tesustoja viskas, kur yra. Sakai: esu negyvas. Ir pasitaisai rankas po galva.

Ateina Ulijona, savo gaidžiu vedina. Ilgas rankšluostis permestas per ranką.

ULIJONA. Tegu bus pagarbintas. Kiekvienas, kas gyvas, ir tas vakaras šventas. Tuta, Tuta! Kur tu, marių mergele? Eikš, nuprausiu tave, numazgosiu, kaip nuotaką. Argi nesutikai savo jaunikio, naktį paparčio žiedo ieškodama?

TUTA *(eina prie Ulijonos):*

Jis ateina čia*
lange sukrypusiam
jis kartoja vardus,
kuriuos jam duodu,
paukščio vardą ir
vardą ungurio plėšraus.

Archeologai mėgina groti pilnais smėlio instrumentais.

g e r w e sako
tartum paukščio plunksna glosto erdvę,
a n g u r y s, tartum po vandeniu
šešėlis artinas.

Tuta nusirenginėja ir lipa į kubilą.

POŠKA *(tebegulėdamas ant smėlio).* Na, ir baigta su visom tom istorijom! Praėjo tos savaitės, tie sunkūs mėnesiai. Ilgas pavasaris po ilgos žiemos. Gal per smarkiais šuoliais ši vasara pas mus įsibrovė? Kumščiais, alkūnėm ir stangriu sprandu, užvertusi galvą, iššiepusi dantis, net

---

* J. Bobrovskio eilėraščius vertė S. Geda ir B. Savukynas

gyslos ant kaktos iššokę ir raudoni dryžiai išsiveržę. Tiesiog kraupu! Bet ji čia, toji vasara, kurios laukėme! *(Atsistoja)* Atėjo ir yra! Dar nebuvo tokios, kaip ši. Ji jau liks čia! Ir mūsų rankos visada bus pilnos duonos ir obuolių! *(Jis eina prie medinio bokšto ir ima lipti į jį, kaip į medį.)*

TUTA:

Galop aš duodu jam
vardą putino,
vardą negirdimo, kurs
nunokęs jau
ir patvinęs krauju.

Raudono saulėlydžio atspindžiai ant Tutos. Poška pasilipėjęs ištiesia rankas į viršų, ir choras jam įduoda krepšį, pilną obuolių.

GAVĖNAS *(žiūrėdamas į saulėlydį)* „Marienburgo kalvis". Tilžėje opera jau prasidėjo. Kažkas kitas griežia mano partiją. O aš klausiu savęs, ar tikrai čia esu. Kas yra tikrovė?

FOIGTAS. Dievaži, esu šitai jau regėjęs... Bet kada? Žodžius atpažįstu: an-gu-rys, ger-we... Mirusi prūsų kalba. Sugrįžta iš nebūties, dulkių ir smėlio... Ar iš ten ir mes prisikeliam? Per moterį... per nuodėmę...

Poška pastato krepšį ant smėlio, dalija obuolius. Visi susėdę valgo. Ulijona prausia nuogą Tutą. Prie kubilo smilksta džiovintos žolės. Apsvaigęs nuo jų gaidys „maudosi" smėlyje.

ULIJONA. Ai, ai, ai... Kas per odos baltumas! Liemens lieknumas! *(Prausdama glosto)* Kalvikės... Dauburėliai... Pilvo švelnus apvalumas. Krūtys, kaip žieminiai obuoliukai... *(Užpila smėlio)* Žmonės pasakoja, kad prie Kuršių marių ne žemės juosta — milžinė Neringa guli... Vėjai jos ilgą kūną glosto, krūtis, kaip kopas, glamonėja,

plaukus kedena. Vandenys šonus skalauja... Už meilę žvejui smėliu negyvai užpustyta miega...

Ulijona ima vanoti Tutą beržų vanta, pasmilkydama ją kvepiančiom žolėm. Operos kūrėjai jas stebi, valgydami obuolius. Pro medinį bokštą eina ANTANAS iš Mociškių. Pamatęs nuogą Tutą, sustoja, žiūri. Jį seka akimis NOIMANO VYRAI.

Antanai, ar tau kojos į žemę įaugo? Ko spoksai kaip į šventą paveikslą?

ANTANAS *(atsidusdamas).* Lyg aniuolas. Širdis man apsivertė.

ULIJONA. Vyras, kaip ąžuolas, o širdis — vaiko. Tau, Antanai, metas savo dalios ieškoti. Eik, eik, kol smėlis neužpustė. Kol kraujas karštas.

ANTANAS. Kurgi man eiti, kad čia žemė baigiasi? Dangaus kraštas nusileido.

Ulijona prieina, paliečia delnu jo veidą; jis nejaučia, lyg nutirpęs. Ji stumteli jį už pečių.

ULIJONA. Eik, Antanai, tik saugokis. Ši naktis tau pavojinga.

Antanas eina per smėlį, akių nuo Tutos neatitraukdamas. Ulijona smilko Tutą žolėm.

GOTŠALKAS. Darykim ką nors su tais lietuviais.

BERGERIS. Sukiršinkim muštynes. Prie laužo.

VARŠOKAS. Pradėkim nuo šito karštakošio — Mociškių Antano. Jį tik spustelk, ir pats šoks ant peilio.

GOTŠALKAS. Geriau be kraujo. Švariai, kaip praeitą naktį. Nė šuva nesulojo.

VARŠOKAS. Svarbiausia — mokytojas. Lietuvininkų apaštalas. Jis turi išnykti. Tai — pavedimas.

BERGERIS. Mokytoją palikit man. Barzdaskučio ranka pratusi. Šmikšt, ir paženklintas.

VARŠOKAS. Pas tave nesiskusčiau. . . Sakyta, be kraujo.
BERGERIS. Be kraujo, bet su putom.
GOTŠALKAS. Ugnys žiebiasi vokiečių pusėje. Eime.

NOIMANO VYRAI pasitraukia.

GAVĖNAS. Kaimo garsai auga, stiprėja. . . Vėjas ir paukščiai, smėlis po kojom, ugnies traškėjimas, žmonių balsai. . . Jie pinasi į vieną orkestrą. *(Klausosi)* Pagaliau! Pagrindinė operos tema! Ar girdit?
FOIGTAS. Mes artėjam prie tikslo. Karštas pulsas plakasi smilkiniuose. Kažkas turi įvykti. Tapti.
GAVĖNAS. Kimus Donelaičio balsas skelbia iš sakyklos sekmadienį. Ir hegzametro aidas ritasi minkštom Tolminkiemio kalvom. . . Mediniai pučiamieji. Amžinybės *adagio*. . .
FOIGTAS. Tik pažiūrėkit, kokį laužą šįmet lietuviai įkūrė ant Rambyno kalno! Turbūt net Karaliaučiuj matyti?
POŠKA *(su obuolių pintine eidamas prie archeologų).* Raudona pašvaistė ant Collegium Albertinum. . .
GAVĖNAS. Ugnies crescendo. . .
CHORAS. Karaliaučius — Kristijonas — Donalicijus — Donelaitis! *(Atkasa iš smėlio naują radinį)*

Poška sustoja, pamatęs smėlyje rankraštį. Iš pintinės pasipila obuoliai.

POŠKA. Rankraštis. . . Keli lapai parudavę, kraštuose papelijęs *(Renka lapus į krepšį)* Ir knyga. Be viršelių, be pradžios. *DONELAITIS.* Dar Šleicherio išleistas. O čia „Įrašai krikšto metrikų knygose" vokiškai.
FOIGTAS *(priėjęs žiūrinėja).* Paraštėse vis pastabos: „Ir aš tą patyriau." Čia vėl: „Ir mes taip gyvename."
GAVĖNAS. Ką gali pridurti? Gyvenimo ratas sukasi nuo lopšio ligi karsto. Viskas sudūla. Tik rankraščiai ir klavyrai išlieka.

POŠKA *(skaito).* „Teisingasis Dieve! Taip aš dūsavau 1776 metais. Aš pakartoju atsidūsėjimą 1778 metų rugpjūčio 12, prieš tai perskaitęs 44 psalmę. . . Kad Dievas pabustų ir išvaduotų iš persekiotojo patyčių".

FOIGTAS. Viskas labai paprasta. Laikas tekės kaip smėlis tarp pirštų. Bus nauji persekiotojai ir nauji atsidūsėjimai. Ir atrodys, kad nieko nebuvo. Tik kartais per pat vidudienį kris didelis Donelaičio šešėlis.

ULIJONA. Ar užstos jis mus nuo dangaus krušos, kai vėl ims ugnimi lyti? Kad nors žinotume, kieno prakeiksmą šita žemė nešioja? Tuta, kur tada tave paslėpsiu? . .

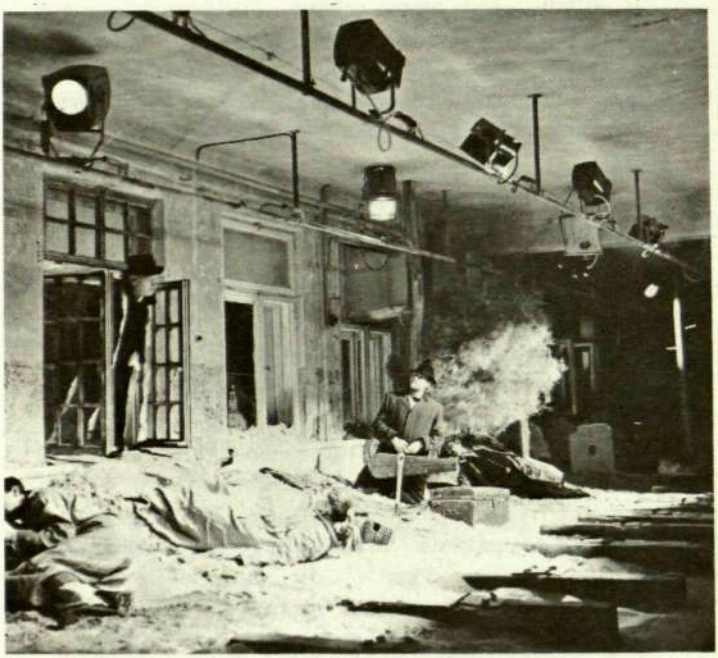
Ulijona apgobia Tutą rankšluosčiu, šluosto ją. Tolumoje prie laužo NOIMANO VYRAI suka nuodėgulius, kurie žeria kibirkštis.

GAVĖNAS. Nedrumskite šio vakaro ramybės, Ulijona. Dar skamba largo mūsų širdyse.

FOIGTAS *(žiūrėdamas į tolį, laužų link).* Kas ten taip šoka, taip mirga? Ar ne švento Jono vabalėliai?

POŠKA. Ak, matau. . . Tolminkiemio trobose žiburiai įsižiebė. Taip toli jos, tos trobos. Vos įžiūrimos. Manytum, ten tik aviliai su šviesiom akelėm. O kur žmonės? Nyku be žmonių. Dykvietė. Tik kasgi ten už lango, ar neatpažįstate? Tai jie! Visi gyvi! Lauras, Dočys, Enskys, Pričkus, Pimė. . . Jie pustosi, jie kažkur skuba. . . *(Paima pintinę su rankraščiais ir eina avilių link.)*

Ulijona velka Tutai ant baltų rūbų Anos Reginos tamsią suknią. Ant galvos deda juodą gaubtą. Šviesai temstant, archeologai velka Poškai seną Donelaičio sermėgą.



Valstybinis Dramos Teatras, Kaunas, 1990 m. vasario - kovo mėn. A.M.J. Sluckaitės „Smėlio klavyrai". Režisierius Jonas Jurašas. Nuotraukoje: E. Staucinas — Archeologas, A. Masiulis — Foigtas, N. Narmontaitė — Archologė, J. Budraitis — Gavėnas, V. Grigolis — Varšokas.

J. Budraitis — Gavėnas, V. Grigolis — Varšokas, S. Uždavinys — Bergeris, P. Venclovas — Noimanas.

Rūta Staliliūnaitė — Ulijona.

V. Vaičekauskas — Slunkius / Gotšalkas, P. Venclovas — Krizas / Noimanas, R. Žilakauskas — Selmas / Jozupeitas, S. Uždavinys — Enskys / Bergeris (pirmam plane), V. Valašinas — Pričkus / Kaukelatas, L. Laucevičius — (pirmam plane) — Poška / Donelaitis, A. Pintukas — Lenuveitas / Lauras, J. Onaitytė — Tuta / Ana Regina (prie lango), D. Kazragytė — Barbė / Archeologė.

VI Paveikslas

KRISTIJONAS

Donelaitis (Poška su sermėga) vaikšto tarp avilių apsunkusia eisena, ranka nubraukdamas nuo jų viršaus smėlį. Jis kalba, lyg skaitytų tik ką parašytą laišką.

DONELAITIS. „. . .Lakštingala jau visur savo dainas pabaigė; o mūsų lašiniai ir dešros jau taipogi baigiasi, o rugiai dar nenoksta. Kas bus iš mūsų?. . . Rašyk, man broli, kaip jūsų lakštingala dainavo šįmet! . . Mūsų tik vieną sykį girdėjau, krūmuose besilinksminant. Ale neišmanau tikrai, ką ji Jurgučiui liepė. Rasi šįmet nereikėjo jį budint ir ragint. . ." O būdavo paukštis kaip laikrodis — nuo sutemų ligi septintos ryto. Artėjant Joninėms, ji skardėdavo ir dieną. . .

Donelaitis eina prie medinio bokšto pastolių ir ima skiepyti sausus jo rąstus. Pasirodo Ana Regina.

ANA REGINA. Kur tu dingai, Kristijonai? Laukiau tavęs, kavą išvirusi. Ir obuolių pyrago iškepiau. Ką tu čia darai, Kristijonai?

DONELAITIS. Ar nematai, Ana Regina? Laukines obelis skiepiju, naują atmainą išvesiu. . . Žinai, kiek valandų praleidžiu sode. Skiepiju, akiuoju, sodinu. Dirbu ir mąstau: dandum quandoquidem etiam posteriti aliquid est. . . Tadgi, reikia ką nors ainiams palikti. . .

ANA REGINA. Viskas dėl ainių, o labiausiai dėl savo parapijos įpėdinio. Mi successor! Pastabas ir žinias jam rašai. Visos metrikų knygos pavedimais jam išmargintos. Mi successor! Kasgi jis bus, Kristijonai, tas tavo Tolminkiemio įpėdinis? Gal koks latras ar mergišius. Gal jam ir bažnyčia, ir tavo būrai bus nė motais. . . O tu su juo dabar, kaip iš kapo, kalbiesi? Ką parapijai nuveikęs, dėstai ir grasini: „Nejžeisk manęs kape! Arba aš tave kada nors Dievui apskųsiu!" Kodėl tau taip rūpi tas ponas įpėdinis, Kristijonai? Ir dar kad jis apie tave gerai galvotų?

DONELAITIS. O kas be jo, mi successor, mane prisimins ir mano darbus įvertins? Kas supras, kaip stengiausi būti naudingas bažnyčiai ir parapijai tokiais sunkiais laikais?

ANA REGINA. Kam jie buvo lengvi, tie laikai?! Ar verta dėl to dūsauti? Ar bus jie lengvesni mūsų ainiams?

Archeologai su bitininkų sieteliais iškasa iš smėlio ilgą ąžuolinę lentą, moterys valo nuo jos smėlį. Vyrai atidengia avilius ir išima iš jų būrų sermėgas bei moteriškas drapanas.

DONELAITIS. Žinai pati, sunkūs darbai apsunkindavo mano sielą. Dažnai be sąmonės klupdavau po darbų našta. Tą visą ir surašau, kad mano kapą brangus įpėdinis atmintų ir mano vardas bent Tolminkiemio metrikų knygose išliktų.

ANA REGINA. Tave didžiai gerbiamu ir mokytu ponu Christianu Donalicijum pačiam Karaliaučiuj vadina. O tavo pamokslai ir hegzametrai, Kristijonai?

DONELAITIS. Tik būrams, ir niekam kitam nereikalingi. Net tau, Ana Regina. Ir tu nuo būriškos mano šnektos ausis užsikemši. Vien būrai mano pamokslų klauso ir džiaugiasi, kai eiliuotas žodis skardžiai iš sakyklos skamba. Tad man didžiai ir nerūpi, kad ortografiškai lietuviškai kartais rašau prastai, bet kalbu gerai. Viską

iškloju savo brangiam įpėdiniui, kad mano pavyzdžiu sektų ir piktžolėm dvasios laukų neužleistų.

Archeologai — dabar jau būrai — uždeda ąžuolinę lentą ant avilių, dengia stalą.

ANA REGINA. Bet kodėl, Kristijonai, tu niekad savo kraujo įpėdinio nenorėjai turėti? Kodėl mes be vaikų gyvenam? Dešimčių dešimtis parapijos kūdikių pakrikštijai — laisvų laukininkų ir būrų, ir kekšių. Visų jų vardus įrašei Krikšto Metrikų knygoje. Ir nė vieno Donelaičio. Kodėl tu per sūnų nenorėjai pratęsti savo genties?

DONELAITIS *(nusisuka ir drebančia ranka bando įpjauti sausą rąstą).* Džiaugiuosi, kad neturiu vaikų. Ar iš pastorių vaikų neturime nelaimingų pavyzdžių?

ANA REGINA. Kodėl tavo palikuonis turėjo būti nelaimingas? Kam blogiausio laukti? . . Kodėl tu man nedavei kūdikio, Kristijonai?

DONELAITIS. Bijojau. . . savęs. Tie mano galvos skausmai. Negalėjau tikėtis ilgo gyvenimo. . . Norėjau būti pavyzdingas pastorius. . . Daug turėjau nuveikti. . .

ANA REGINA. Dabar likau, kaip bevaisė obelis. Tuštuma mane graužia. Šalti mūsų namai, Kristijonai. Tik fortepijonai ir barometrai. Ir tavo pamokslai būrams apie dorą gyvenimą.

DONELAITIS *(pasilenkia, semia smėlį ir beria tarp pirštų. Matyti, kaip virpa jo rankos ir trūkčioja veido raumenys).* Neversk manęs žiūrėti į praeitį, Ana Regina. Man pažįstami prigimties pavojai. Geiduliai, aistros, demonai. . . Juos reikia tramdyti darbu, mokslu, bažnyčia. . . Aš bijau. . .

ANA REGINA. Apie ką tu kalbi, Kristijonai? Kas tave kankina?

DONELAITIS. Būk su manim, Ana Regina. *(Baugščiai apsidairo)* Aš toks silpnas ir pavargęs. Paimk mane ant rankų. Paslėpk mano galvą ant savo krūtinės: . . Atleisk

man. . . Bijojau turėti vaikų, kad jie paskutinės šilumos iš tavęs neiščiulptų. . . Kad nelikčiau dar vienišesnis. . . tarp savųjų. Kokia kalba mūsų vaikai būtų kalbėję? Vokiečių? Kam jie būtų tarnavę? Ruigiui ar kitam amtmonui? Nekankink manęs, Ana Regina. Užmesk ant pečių sermėgą, man šalta. Apkabink mane. Atitolink nuo manęs giltinės šešėlį. . . Visada bijojau mirties. . . išnykti be pėdsako. . . *(Prieina prie Anos Reginos, deda galvą jai ant peties).*

ANA REGINA *(apsiaučia jį sermėga).* Nusiramink, Kristijonai. Tai tavo hipochondrija *(apkabina jį).* Tu dar stiprus ir tvirtas. Pamatysi, kaip prigis tavo skiepytos obelys. . . Kokius vaisius jos ves kitais metais. . . Ir lakštingala vėl ragins, budins Jurgutį. Vėl klykaus povai Joninių naktį. . . Eime, Kristijonai. Tu užmiršai, kad šiandien būrų vestuvės pas Krizą.

Ana Regina ištiesia ranką ir veda Kristijoną per smėlį kaip akląjį. „Būrai" sėda už stalo.

DONELAITIS *(sunkiai eidamas).* Akys jau silpsta. . . Praeitų metų skaičiavimuose jau ne vieną klaidą esu padaręs. . . Kuo metų skaičius ir darbų našta auga, tuo labiau išsenkam. *(Atsidūsta)*

ANA REGINA. Šešta dešimtis ne tokia vargana senatvė, Kristijonai? . . Tik tu pažiūrėk, kaip tavo būrai pasirėdę laukia.

Būrai atsistoja ir nusilenkia Donelaičiui.

DONELAITIS. Bet jūs sėskitės, vaikai, sėskitės. Ar jau gražiai pasimeldę esate? *(Būrai purto galvas)* Tad dabar pasimelskime. *Tėvemūs, kurs esi danguose. . . Kasdienės duonos duok mumus šiandie. . .*

BŪRAI. Amen.

Donelaitis eina prie kiekvieno būro, atidengia bitininko sietelį ir liečia pirštais jo veidą, kad atpažintų.

DONELAITIS. Ak, čia tu, viežlybasis Selmai. Ir tu dosnusis Krizai. Čia tu, šaltyšiau Pričkau, lazdą šventei išsidabinęs. Ir tu nenaudėli Doči, jau dabar perdaug prisisiurbęs! Gi čia ar ne tu, apsukrus ir viežlybas Laurai, tokias dailias vyžas nusipynęs dėl svodbos? O ten bene Jokūbs, strūnas įtempdams, čirškina smuiką? Gi moterys, veizėk, kaip reik viešniom išsirėdę. Ale ne vokiškai, kaip kelios jau prasimanė, ne, lietuviškai kožna, matau, susiglamžė. . .

KRIZAS. Prašom, prašom, garbingi svečiai ir kaimynai už stalo! Alaus macnaus atneškite bačką! Ir valgius visus ant stalo sudėkit: jautienos riebios, kiaulienos irgi žąsienos, plaučių, bei kepenų, nepamirškit ir šutintų blėkų!

ENSKYS *(išsitraukęs didelį peilį).* Aš galiu virtas ir keptas mėsas padalyti. *(Užsimoja ir peilį suvaro į dubenį).*

DONELAITIS. Tu, Ensky, nenaudėli, šitaip ir žmogų gali nudobti. *(Enskys palieka įsmeigtą peilį ir stveria lašinių šmotą nagais).*

SELMAS. Dabar mes, krikščionimis būdami prūsai, mes lietuvninkai, kartais taip baisiai ryt nesigėdim, kad ir vokiečiai glūpoki tur nusidyvit.

DONELAITIS. Vaikai, vaišinkitės, kaip lietuvninkams dera, bet niekų netauzykit ir saiką turėkit!

PRIČKUS. Ak, aš, Pričkus, tiek metų šaltyšium bebūdams, dvariškų būdų ir valgymų prisižiūrėjau. Kartą pono gromatą pas vyriausiąjį dumčių nunešęs, tyčiomis įlindau į atdarą kuknią ir kągi išvydau:

Viens nešvankėlis mėsinėjo vanagą juodą,
O kitsai, su nagais draskydamas ištisą zuikį,
Kirmėlių gyvų lizdus iš vėdaro krapštė;
Ale trečiasis, du biauriu ryku nusitvėręs,
Rupužes baisias į bliūdą traškino platų;
Nes tas rupužes mūsų ponai garbino skaudžiai.
Taipgi bežiūrint man jau dūšiai pikta pastojo
Ir aš, pro duris iššokęs, vemti pradėjau. . .

Dočys įgėręs ima plėšti nuo savęs drapanas ir pusnuogis trankiai krenta ant žemės.

LAURAS. Ale Dočys, per daug prisiėdęs bei prisisiurbęs, nei koks maišas lenkiškas, po stalu nupuolė. Vyrai, pusgyvį jį su drogais išneškite laukan.

SELMAS. Matai, kad ir būras nesyk glūpai pasielgia. . . *(žvilgterėjęs į Pimę)* Ak, kur dingo viežlybumas jau mūsų gadynių!

SELMYKĖ *(pusgarsiai Barbei).* Matai, Pimė jau šeštas mėnuo kūdikį po širdim nešioja.

BARBĖ. Sakyk tu man! Motina nekalčiausioji! Nuo ko gi ji susigavo?

SELMYKĖ. Tikėk netikėjus. Sako, va šito jaunikio, kurs pasipūtęs it povas užstalėj sėdi. . .

BARBĖ. Bijok Dievo. Vaiko, kaip ylos šiene nepaslėpsi.

BLEBERIS. Ant, Marija Barkovskytė, suvedžiota ir palikta, antrą kartą pasidarė kekšė. . .

DONELAITIS. Ak, liaukis, plepy Bleberi, prie vaišių stalo apie neviežlybas moteriškas kalbėjęs! . . O tempore, o mores!

SELMAS *(pritaria).* Ak, nešvankios mūsų gadynės!

SLUNKIUS. Šeimininke, šeimininke, nešk į stalą lašininskį! Nešk į stalą vėdarų, kad nebūtų apkalbų!

ENSKYS *(pakyla įtūžęs).* Užčiaupk savo nasrus, Slunkiau, tinginio šmote! Nekviestas čia begėdiškai įsibrovęs! *(Mosuodamas peiliu, griebia jį už plaukų.)*

DONELAITIS *(sulaiko jo ranką).* Nešk savo didelį peilį, Ensky! Proto turėk! Jį kaip kiaulę paskersi! . . Vaikai, tegu šiandien ir nenaudėliai pasilinksmina! Ale tu, Slunkiau, atsimink, tavo durnų kalbų būrai gėdijasi.

Krizas sodina Slunkių už stalo ir pastato alaus kaušą. Būrai muša rankom į stalą. Tas ritmas ilgai aidi ausyse.

BŪRŲ CHORAS. Ak, ganytojau mūsų! Mes besaikiai būrai, didžiai nusidėję, meldžiam nerūstauk!

ANA REGINA *(Donelaičiui).* Mums metas!

DONELAITIS. Taip pasilinksminę, būriškas vestuves jau ir būsim atšventę. Už viską dėkokime dangiškajam mūsų tėtukui, kurio tvarkos mes, glūpi daiktai, neišmanom. Ir numanyti negalim, kiek dar pavasario linksmybių, vasaros darbų bei rudens gėrybių jis mums sulaukti yra nuskyręs. Dėkokim jam viernai ir, lietuviškai kalbėdami, mūsų Lietuvą garbinkim brangią. *(Peržegnoja būrus. Būrai nuščiūva.)*

ANA REGINA *(prieina prie jo).* Eime, Kristijonai.

Jiedu pakyla nuo stalo ir eina per smėlį. Būrai vėl muša ritmą į medinį stalą.

DONELAITIS *(atsiskuka).* Ką jie be manęs darys, kai aš išeisiu?

ANA REGINA. Neatsigręžk, Kristijonai.

Jiedu eina toliau per smėlį medinio bokšto link. Šviesos spinduliui gęstant, būrai sustingsta už stalo, tik jų rankos toliau muša ritmą.

IŠ MŪSŲ TEATRO PRAEITIES

V. JAUNŲJŲ TEATRO IR ŽILINSKO EROS PABAIGA

JURGIS BLEKAITIS

1. Post mortem

Jaunųjų teatras, Andriaus Olekos-Žilinsko ir jo auklėtinių būrio gražus ir nerealus fantazijos bei ryžto kūrinys, pajėgė veikti tik vienerius metus — tarp 1933-čiųjų ir 34-tųjų metų vasarą. Neturint minimalių materialinių sąlygų, be paramos, be atlyginimų, dirbant alkanomis dienomis ir neišmiegotomis naktimis, iš tikrųjų, reiktų stebėtis, kad jis išsilaikė net metus. Dar nuostabiau, kad su šiais apyžaliais arba ir visai žaliais vaidintojais Žilinskas sukūrė du puikius spektaklius. Pirmasis jų, „Dėdės Tomo lūšnelė", buvo jaunųjų vieningos valios ir degimo nepamirštamas sutelkimas, iš kurio gimė tikras teatrinio meno šedevras. Tai buvo tobulas ansamblinės vaidybos pavyzdys, kuriame dideli ir maži vaidmenys sudarė nedalomą kūrybinę visumą. Kiekvienas dalyvis pilnai įnešė visa geriausia, ką savyje turėjo išugdęs, ir toji visuma buvo jau ne vien jų dvasinių indėlių suma, bet kažkas žymiai didesnio: stebuklas. — „Sprogo mūsų jaunystės ugnies kamuolys", — sakė karštąjį Džordžą vaidinęs Palubinskas, paprastai nelinkęs į poetizavimą bei hiperboles. O stebukladaris, visų liepsnas sujungęs į galingą laužą, žinoma, buvo Oleka-Žilinskas.

Svarbus įnašas į Lietuvos teatro „aukso aruodą" buvo ir antrasis Jaunųjų teatro darbas, kada Žilinskas, pirmojo jaunųjų pasisekimo paskatintas, ėmėsi žymiai sudėtingesnio uždavinio: pirmas pastatė vieną iš didžiųjų istorinių Balio Sruogos kūrinių, „Milžino paunksmę". Čia jauniems aktoriams teko pakopėti iš realizmo į dramatinės poezijos lygmenį, susidurti su Sruogos jambų ritminiais reikalavimais, su stilingu judesiu ir gestu, su tauriu pakilaus tono žodžiu. Veikalas reikalavo kilti iš beveik farsiškų scenų į filosofinį lyrizmą ir finale į tragedijos patosą. Spektaklis buvo paminklas Vytauto Lietuvos didybei ir drauge rauda dėl neišsipildžiusių Vytauto siekimų, jam mirus ir Lietuvai žengiant į tamsėjančius valstybės smukimo amžius. Spektaklis buvo stilingas, originaliai Ušinsko įformintas, pagrindinių veikėjų ryškiai suvaidintas, žiūrovų ir kritikos palankiai priimtas. Tačiau stebuklas nepasikartojo, tobulo ansambliškumo nebebuvo. Nebebuvo ir tos vieningos, visus sulydančios dvasios, kuria taip žėrėjo „Lūšnelė".

Gegužės mėnesį teatriniam sezonui baigiantis, „Milžino paunksmė" buvo suvaidinta tris kartus. Žiūrovų ovacijos po premjeros, nenoras išsiskirstyti liudijo, kad spektaklio dar laukia graži ateitis Kaune ir po kraštą. Deja, po trečio spektaklio Jaunųjų teatro uždanga nusileido paskutinį kartą.

Skaidriai, it meteoras nušvietęs Lietuvos teatrinę padangę, Jaunųjų teatras ir užgeso, kaip meteoras. Liko skaudus klausimas jį pamilusiai visuomenei — kodėl? Kas ištiko su tokiu idealizmu ir pasiaukojimu susikūrusį meninį kolektyvą — tą talentingą „psichologinę šeimą", kurios šūkis buvo „visi už vieną, vienas už visus"? Kokios negerovės prasismelkė į tą vieningą būrį, kodėl ėmė eižėti ir skilti jo graži dvasia? Žlugimas buvo smūgis ne tik Žilinskui ir jauniesiems aktoriams, pradžioje parodžiusiems tokią ištvermę sunkiausiose sąlygose ir tokį spindintį meną, — tai buvo nuostolis Lietuvos stiprėjančiai teatrinei kultūrai, kūrybingo teatro pasiilgusiai visuomenei.

Nelengva išnarplioti sudėtingas priežastis, juo labiau rasti, kas kaltas. Viena iš karto reikia tiesiai pasakyti: jokio valdžios persekiojimo nebuvo — tai šmeižiantis sovietinis mitas. Užtenka pasiskaityti anuometinį oficiozą, kuris palankiai vertino jaunuosius, arba prisiminti, kad ir neslėpusieji savo kairesnių pažiūrų aktoriai — tokie, kaip Kymantaitė, Grybauskas, gal ir Chadaravičius — visi buvo gražiai priimti į Valstybės teatrą, niekam neužtrenktos durys. Teisybė, nesulaukta finansinės paramos, ir buvo be galo sunku išsilaikyti be minimalių materialinių sąlygų. Tačiau ne tai buvo žlugimą nulėmusi priežastis, bet prasidėjęs kai kurių nepasitenkinimas vadovu, kilusi savo tarpe nesantaika, gal ir per ankstyvos ambicijos į savo rankas perimti iš Žilinsko meninį vadovavimą. Brėstant individualiai meninei pasaulėžvalgai, tarp jaunųjų pasireiškė ir principiniai pažiūrų skirtumai į siektiną teatro pobūdį, ir visi nesutarimai pačiam centre turėjo Olekos-Žilinsko asmenį, jo pedagogiką ir meną.

Olekos-Žilinsko vaidmens Lietuvos teatre neįmanoma įvertinti per aukštai — priešingai, prisiskaičius priekaištų anuometinėje spaudoje, kyla pavojus jį negana įvertinti. O juk jis pirmas pakėlė mūsų dramos spektaklio lygį į tokias aukštumas, kad jo geriausių spektaklių spindėjimas sudarytų garbę bet kuriam pasaulio teatrui. Jo reikšmė Lietuvos dramos teatrui prilygo Kipro Petrausko reikšmei, kuriant ir ugdant operą. Per tuos kelis metus, kada Žilinskas buvo teatro direktorium, jo iniciatyva buvo ypač pakeltas baleto lygis; sustiprinta opera, pasikvietus scenovaizdžiui ir kostiumams tokio lygio talkininką kaip Dobužinskis, kuris savo ruožtu išugdė visą plejadą talentingų jaunų Lietuvos scenos menininkų; pagyvintas muzikinis gyvenimas, organizuojant simfoninius koncertus, atsikviečiant tarptautinio garso dirigentus, solistus, instrumentalistus. Visuose Žilinsko užmojuose buvo akivaizdus aukštas skonis, kūrybinga vaizduotė, išjudinusi visą kultūrinį Lietuvos gyvenimą.

Kai menininkas yra tiek prasikišęs aukštyn iš bendro savo

aplinkos lygio, jis nejučiom atsiduria tarsi ant nematomo pjedestalo, jis poliarizuoja tą aplinką. Žilinskui niekas neliko abejingas. Juo arba gėrėjosi talento gerbėjai, arba bandė nustumti nuo pjedestalo tie, kurie jam atsiradus staiga pasijuto sumažėję. Atstumtųjų ir pažemintųjų pagieža, silpnųjų galingas ginklas — pavydas, nors negali sukurti vertybių, bet sugeba juodinti, šmeižti, prasimanyti ir šiame darbe rodo kartais didelį išradingumą. Tatai ištiko ir Žilinską — jis kenkęs Lietuvai, švaistydamas lėšas savo per brangiems spektakliams bei užsieniečiams, jis sustiprinęs nepakenčiamą rusų dvasią teatre, o savuosius nužeminęs, ir nors savo noru paliko Sovietiją, nors išsaugojo Lietuvos pilietybę ir Maskvoje, o vistiek esąs bolševikas. . .

Giliai įskaudintas, Žilinskas pasitraukė iš Valstybės teatro. Jis tikėjo turįs ištikimus sąjungininkus tarp savo auklėtinių ir su jais surišo savo likimą Lietuvoje. Su tom jaunom pajėgom, dar nepaveiktom intrigų, pavydo ir garbėtroškos, jis tikėjosi sukurti tyrą, vien meno siekimais gyvenantį teatrą. Jis nežinojo, kad jo paties mene (o tai reiškia — ir asmeny) glūdi pavojingas skilimo grūdas. Jo laukė dar gilesnis, jau galutinis nusivylimas.

2. Olekos-Žilinsko dualizmas

Žilinskas save laikė Stanislavskio mokiniu ir savo auklėtiniams diegė ištikimai stanislavskinę „sistemą", kurios pagrindais paties meistro priežiūroje buvo formuojama ir jo kaip aktoriaus asmenybė, jo technika ir menas. Sistema yra pasekmė daugelio metų Stanislavskio darbo teatre, stebint žmogaus poelgių pagrindus realybėje ir taip pat didžiųjų aktorių vaidybą, kurioje jis matė išreikštą pačią žmogaus veiksmų, jausmų ir minčių esmę, jų „tiesą". Jam rūpėjo išrutulioti nuoseklų kelią, kuriuo eidamas aktorius išmoktų tą esminę tiesą perkelti scenon be dirbtinumo, be melo ir apsimetimo, nesužalotą ir įtikinamą, ir tuo būdu išreikštų

tikrovišku menu „dvasinį žmogaus gyvenimą". Gyvenimiško natūralumo ir spontaniškumo aktoriui scenoje reikia mokytis, kaip gyvenime vaikas mokosi vaikščioti ir kalbėti, skiriant tam keletą metų, žengiant vis sudėtingesnėmis sistemos pakopomis ir taip sąmoningai, valios pastangomis organizuojant savo vidinę būseną. Tik tada aktorius yra pasiruošęs eiti prie vaidmens: įsivaizduoti save esant kitu žmogum, skirtingo būdo, laikysenos, kitokių siekimų, iš kurių išplaukia ir jo mintys, ir emocijos. Reikia išmokti kalbėti to kito žmogaus žodžiais, kuriuos sukuria veikalo autorius, tarsi jie būtų savaime gimę scenoje. Stanislavskiui ideali vaidyba — juo pilnesnis aktoriaus gyvenimas personažo mintimis ir jausmais. Tai vadinamasis pergyvenimo menas, kuris turi stipriausią poveikį žiūrovams. Bet tai retas pasiekimas, kuris gali pavykti aktoriui tik tada, kai jis vaizduoja savo paties dvasiai giminingą personažą, kurį gali pilnai atjausti. Dažniau vaizduojamas asmuo yra toks tolimas pačiam aktoriui, kad jis tegali gana įtikinamai pavaizduoti jo veiksmus bei pergyvenimus, su jais iš tikrųjų nesusiliedamas arba net visiškai nesutikdamas, juos smerkdamas. Tokiais atvejais aktoriaus laimėjimas yra reljefingas to svetimo žmogaus pavaizdavimas, tarsi pačiam liekant nuošaliai. Savaime suprantama, net ir labai glaudaus įsijautimo į vaidmenį metu aktorius visus savo veiksmus ir žodžius scenoje išlaiko pilnoje savo kontrolėje. Vyksta subtili asmenybės skilimo forma: juo giliau dramatišką sceną išgyvena personažas, juo tikresnis savimi, labiau patenkintas vidinis aktoriaus kontrolierius. To skilimo, žinoma, nėra ir neturi būti lengvoje komedijoje, farse, groteske. Ten lieka grynas teatrinis žaidimas, kuriam ir pats Stanislavskis nestato aukštų dvasinių reikalavimų.

Aplamai, sistema visa savo prigimtimi — natūralumo siekimu — veda į realistinį, daugiau ar mažiau tikrovę imituojantį teatrą. Paties Stanislavskio ir jo bendražygio Nemirovičiaus-Dančenkos Maskvos Dailės teatras savo metu buvo labai paveiki, realistiškai psichologinio teatro tvirtovė,

su visu sietynu didelių aktorių, kaip Kačalovas, Moskvinas, Leonidovas ir dar kiti. Ypač stipraus įspūdžio MDT buvo pasiekęs Antono Čechovo veikaluose, kurių visas veiksmas yra vidinis, kuriuose vyrauja subtilūs psichologiniai niuansai, nuotaika, visa apglėbianti ilgesinga atmosfera, o išorinių įvykių nedaug. Juose kaip tik geriausiai įsikūnijo Stanislavskio vadinamasis „dvasinis žmogaus gyvenimas" scenoje.

Žilinskas, Stanislavskio Pirmosios studijos auklėtinis, ištikimai auklėjo jaunimą pagal šią sistemą ir siekė scenoje pirmiausia tiesos. Po trejų metų darbo su savo kurso mokiniais, kurie visi dalyvavo jaunųjų teatre, Žilinskas „Dėdės Tomo lūšnelės" premjeros proga pasiuntė iš Kauno Stanislavskiui Maskvoje telegramą, pareikšdamas savo mokytojui, kad visa pedagoginė ir režisūrinė veikla rėmėsi jo mokymu, kad jis „nė minutei nepamiršo" Stanislavskio jam sakytų žodžių apie tiesą scenoje. Jis kvietė senyvąjį vaidybos reformuotoją atvykti ir pasižiūrėti spektaklio. Jis galėjo kviesti drąsiai, tikėdamasis, kad šis jo ir jaunųjų aktorių darbas susilauks palankaus įvertinimo. Drįstu spėlioti, kad tikrai Stanislavskiui būtų visai priimtinas šis išradingas, kupinas jauno idealizmo ir temperamento, iš esmės realistinis spektaklis. Sąlygiškumas jame ribojosi scenovaizdžiu, kur aktoriai sėkmingai apvaidino rėmų konstrukcijos tariamas sienas ir nesamas duris. Paties Žilinsko auklėtinių tarpe buvo besąlyginių Stanislavskio gerbėjų, kuriems tuo metu Maskvos Dailės teatras buvo idealu. Taip tada buvo nusiteikęs brandžiausias kolektyvo narys Romualdas Juknevičius ir jo bičiulis Juozas Grybauskas. Patenkino juos ir „Lūšnelė", kurioje ir visi kiti kolektyvo nariai jautėsi gerai, neišskiriant ir Algirdo Jakševičiaus.

Tačiau dabar atminkime, kad daugelis Stanislavskio Pirmosios studijos mokinių, lygiai stropiai, kaip Žilinskas, išėję visą, tada dar su jais tikrinamą ir tobulinamą sistemos kursą, palaipsniui ėmė nutolti nuo realistinio stiliaus, nors vidinė tiesa scenoje ir jiems liko svarbi. Mykolui Čechovui

sekėsi prasibrauti giliau į dvasinius žmogaus resursus ir rasti juose daugiau nei tik gyvenimišką natūralumą, atskleisti stačiai prabloškiantį vaidybos spalvų turtingumą, netikėčiausias, bet įtikinamas išraiškos priemones. Eugenijus Vachtangovas, jaunas miręs genijus, gaivino teatre amžinąsias teatriškumo vertybes, siekė tiesos sintezės su atvirai sąlygiška teatrine forma. Jo vėliau pastatyta Y. Gozzi „Princesė Turandot" dešimtimis metų žavėjo publiką, neišeidama iš Vachtangovo suburto teatro repertuaro. Nesužavėjo tačiau Vachtangovo teatrališki išradimai senojo Stanislavskio, kuris, kartą pasipiktinęs, daugiau nėjo žiūrėti savo „paklydusio" buvusio mokinio darbų. Ir Oleka-Žilinskas, kartu su Pirmąja studija, kuri tapo visai savito braižo Antruoju Maskvos Dailės teatru, ne mažiau už kitus novatorius žavėjosi naujomis, teatrui atsivėrusiomis išraiškos perspektyvomis. Štai čia ir prieinama prie Žilinsko dualizmo: antruoju savo veidu jis nusisuko nuo realizmo ir drąsiai metėsi į forminius ieškojimus. Be abejo, į „Milžino paunksmės" premjerą jisai Stanislavskio nebekvietė. Tai buvo tolimas MDT estetikai spektaklis! — pabrėžto sąlygiškumo, nebuitiškų gestų, pagal meno, o ne tikrovės principus formuotų mizanscenų orkestruotų minių, Stanislavskis visa tai būtų palaikęs prasižengimu tiesai. Žilinskui tačiau vidinė tiesa ne tik neprieštaravo nebuitiškam teatralumui, bet tik nuo to dar ryškėjo ir gražėjo, tarsi aprengta puošniais drabužiais. Ne, sakytų realistiški tiesos ieškotojai, nereikia jai puošmenų nei teatriškų blizgučių — tiesa gražiausia, kai nuoga. Katrai pusei bepritartumėm, turim pripažinti, kad tarp tos, Stanislavskio puoselėtos natūralios, gyvenimiškos poelgių, emocijų, minčių tiesos ir meno išraiškos tiesos yra įtampa. Ji neišvengiama, kai susiduria tikrovė su iliuzija, fantazijos išmone, menine kūryba. Kaip tikrovėje vaidyba yra melas, taip teatre nepakenčiamas melas yra sakykim — tikras mušimas iki kraujo, tikra nesukontroliuojama aktoriaus isterika, bet kokie estetiškai neapvaldyti, neįforminti reiškiniai. Antra vertus, ir natūraliausia vaidybos

„tiesa" yra reliatyvi, pasiekta dažnai po ilgo repeticijų proceso, griežtai ribota mizanscenos ir tekstų rėmais. Ji tik scenoje yra tiesa be kabučių. Kaip visi kiti teatro elementai, ji yra meninės iliuzijos, vaidybos dalis, pats esmingasis teatriškumo komponentas. Todėl, kai kalbam apie įtampą tarp tos vaidybinės tiesos ir kitų sceninės išraiškos priemonių, kalbame apie stilių. Jei stipriai persveria gyvenimiškumo imitacija, spektaklį vadiname realistišku, kraštutiniu atveju — natūralistišku. Jeigu stipriai dominuoja kiti, labiau stilizuoti elementai, kaip judesių, gestų, kalbos intonacijų sąlygiškumas, kalbam apie persveriančią formą (net „formalizmą" — dažniausiai tai neigiama sąvoka, reiškianti esminio turinio nustelbimą).

Gali kilti klausimas: kur priskirtinas režisierius Oleka-Žilinskas? Prie realistų ar labiau formalistų? Atsakymas: prie abiejų, priklauso nuo veikalo. Arba tikriau, nei prie vienų, nei prie kitų. Jis gali būti sodrus realistas, kaip „Lūšnelėje", arba Bergerio „Tvane". Jis gali grakščiai žaisti pabrėžtu teatriškumu, kaip jaunimo spektaklyje „Meile nežaidžiama", įnešti misticizmo, kaip „Varpuose", kurti raiškias teatrines-poetines formas, kaip „Šarūne" ir „Milžino paunksmėje". Jis lygiai aukštai vertina vidinę tiesą kaip ir forminę įvairovę. Jo teatras laisvai pasirenka, kas vaidintina. O pasirinkus — gerbiamas idėjinis, filosofinis veikalo turinys, jo literatūrinis stilius, jo pobūdžio sugestijonuojama forma. Saikingam novatoriui, koks buvo Žilinskas, interpretaciją diktuoja autorius. Su juo nesiginčijama, jam neprimetama svetima idėja, k a s pasakyta — yra duota veikale. Teatro sritis — k a i p pasakyta. Kaip ištikimiausiai, vaizdžiausiai, paveikliausiai. Rezultate: Žilinsko meninis veidas — dvilypis, kaip Januso.

Tokia ir jo pedagogika: paruošiant aktorius scenai, visas dėmesys — vidinei, psichologinei tiesai. Režisuojant — toji tiesa juo spalvingiausiai išreiškiama, pasišaukiant aktorinę žodžio ir judesio techniką, visus scenos atributus, šviesas, garsų efektus, muziką — visa tai, iš ko susideda forminė scenos magija. Auklėtiniai nėra kreipiami kuria viena linkme.

Žilinskas jiems neprimeta savo sprendimo, kaip privalomo, bet atveria jiems kelius į įvairiausius sceninius sprendimus, kokių gali pareikalauti skirtingo pobūdžio veikalai. Žilinsko įsitikinimu, ne kuri nors teatro susikurta stilistinė maniera taikoma visiems veikalams, bet priešingai — dramaturgo pateiktoje medžiagoje ieškoma rakto į jos sceninį traktavimą. Žilinskas rodo didelį pasitikėjimą, palikdamas savo auklėtiniams kaip individams laisvę pasirinkti tarp atsivėrusių galimybių. Tačiau kaip kolektyvui toks liberalumas nesirodo esąs pavojingas, gresiąs susiskaldymu.

Jaunųjų teatre gana anksti iškilo esminiai polinkių skirtumai, ypač — tarp labiau subrendusių aktorių, kurių meninė pasaulėžiūra jau buvo bemaž susiformavusi, bent savo esminiais bruožais. Juknevičius visa savo dvasine struktūra linko į psichologinį, vidine tiesa grindžiamą realizmą, kurio idealų pavyzdį teikė Stanislavskio Maskvos Dailės teatras. Algirdas Jakševičius jautė scenos poeziją, jos magišką poveikį, jį žavėjo novatorių, tarp jų ir Žilinsko, atveriamos beribės išraiškos galimybės. Teatras jam neatrodė esąs tik paprastas veidrodis, atgręžtas į kasdieniškąją tikrovę su visa jos bjaurastim ir nejžvelgiama prasme. Scena, kaip stebuklingas atspindys, turėjo galią sublimuoti tikrovę, parodyti jos esmę, slypintį joje žmogaus minčių ir emocijų taurumą ir grožį. Tai gilesnioji scenos, poezijos, kūrybos tiesa, kuri jį žavėjo. Kelias į ją turėjo būti nesiliaujamas vis naujos, kitokios išraiškos ieškojimas, — novatorių kelias, kuriuo kiekvienas savaip žengė Vachtangovas, Žilinskas ir dar kitaip norėjo žengti jaunas idealistas Jakševičius. Ta ieškojimo dvasia jis skyrėsi nuo Romualdo Juknevičiaus, kuris jau turėjo prieš akis rastą idealą — beliko juo sekti. Drauge tai buvo grįžimas į seną, iš Rusijos teatrų atsineštą realistinę Lietuvos teatro tradiciją, kurią tereikėjo pagilinti, patobulinti, išvesti iš ikižilinskinio laikotarpio amatinio profesionalizmo į aukštesnę, subtilesnio psichologizmo plotmę.

Šiuose polinkių bei pažiūrų skirtumuose glūdėjo ir

skirtingas jaunųjų vadovų santykis su mokytoju Žilinsku: vis gilėjantis Jukневičiaus kritiškumas jo atžvilgiu; Jakševičiaus artimumas Žilinskui ir ištikimybė.

3. Skilimo pradžia

„Milžino paunksmės" spektaklyje pirmą kartą pilnu balsu praskambėjo daugiaspalvė Balio Sruogos poezija, jo esmingas teatriškumas, jambų diktuojami ritmai, judesiai bei gestai, Ušinsko drąsių formų fone meistriškos Žilinsko mizanscenos, aštriai kontrastingos scenų nuotaikos — nuo grubokų iki giliai dvasingų, nuo kandžios satyros iki herojinio pabaigos patoso. Šiame scenos spindėjime pirmą kartą visu ūgiu išsitiesė jaunas Algirdas Jakševičius, davęs raiškų lenkų diplomato ir vyskupo vaizdą. Viskas šiame spektaklyje buvo jam sava ir artima, ir jis laisvai, kūrybingai nulipdė gudraus ir pavojingo Vytauto priešo atvaizdą, kuris savo demoniškumu buvo aktoriui svetimas ir todėl ne „išgyventas", bet tarsi iš šalies pasiliekant pademonstruotas. Jis glaudžiai derinosi su viso reginio ekspresyviu stilium. Ir daugumas kitų aktorių, kiek pajėgė, pirmąsyk susidūrę su reiklia forma, stengėsi ją išpildyti ir išteisinti.

Pagrindinį karaliaus Jogailos vaidmenį nuostabiai stipriai, įtikinančiai atliko Romualdas Jukневičius. Sruoga pirmas pamatė Jogailą kitokį, negu jis buvo mūsų tradiciškai vaizduojamas, — tragišką karalių užkūrį, kuris Lenkijos soste, supamas nedraugų bei intrigų, jaučiasi lyg kalėjime. Jukневičiaus Jogaila sukrėtė žiūrovus giliai išjausta, intensyvia vaidyba, harmoningai jungusia mintį ir emocijas. Bet, kaip kai kas iš apžvalgininkų teisingai pastebėjo, jis nesiderino su ansambliu. Jis tarsi vaidino visai kito žanro dramoje — psichologinėje, realistinėje, detaliai niuansuotoje. Matyt, žiūrovų tas skyrimasis iš bendro ansamblio netrukdė — jie priėmė tai, kaip sveikintiną kontrastą ar „kontrapunktą". Neturiu žinių, kiek palankus tam kuriamam kontrastui buvo pats Žilinskas, bet, matyt, jis netrukdė Jukневičiui vaidinti

savaip, įvertindamas talentą ir puikų rezultatą. Bet man rodos, jog tai buvo subtilus, tačiau sąmoningas pasipriešinimas Žilinsko forminiam sąlygiškumui, nes Juknevičius laikė jį nesiderinančiu su vidine tiesa, su Stanislavskio mokymu, smerkė kaip „formalizmą". Toks buvo Juknevičiaus tuometinis nuoširdus įsitikinimas, kuriuo jis aštriai išsiskyrė ir su Jaunųjų teatro vadovu, ir su savo studijos kolega Jakševičium. Tad jo valdybos kritikos pastebėtasis „kontrastas" iš tikrųjų dengė konfliktą Jaunųjų teatre, kol kas neviešą, tačiau aštrėjantį tarp Žilinsko šalininkų ir oponentų.

Toksai principinis Juknevičiaus (ir jo artimo bičiulio Juozo Grybausko) nusistatymas prieš nukrypimą nuo stanislavskiško realizmo ir prieš novatoriškus atviro teatriškumo ieškojimus veda juos prie nuoseklios minties: Jaunųjų teatrui reiktų atsikratyti Žilinsko ir patiems perimti meninį vadovavimą. Sutapimu, ar gal pakuždėta kurio panašiai galvojančio iš Jaunųjų teatro aktorių, visai panaši mintis bent vienu, man žinomu atveju pasirodė ir spaudoje. Kairiųjų žurnalas *Kultūra* retai terodė susidomėjimą teatru, tačiau „Dėdės Tomo lūšnelės" proga paskelbė entuziastingą savo redaktoriaus, literatūros kritiko Kosto Korsako straipsnį, kurį esu citavęs ir kuriame tarp kitko jis giria viską — vaidybą, veikalo

Romualdas Juknevičius 1958 m.

pasirinkimą, scenovaizdį —, bet spektaklio statytojo darbo nenagrinėja ir net vardu jo nepamini. Vieton to, jis rašo: „Režisūra Jaunųjų teatre dar ne pačių jaunųjų rankose. Tai ne priekaištas ir, visai galimas dalykas, ne yda, bet mums būtų iš tikrųjų nepaprastai įdomu ir džiugu pamatyti bent vieną pastatymą, pačių jaunųjų režisuotą. Tada mes galėtume kalbėti apie Jaunųjų teatrą jau be jokių „bet" (j.r., *Kultūra,* 1933, nr. 11-12).

Reikia atminti, jog tik dalis Jaunųjų teatro aktorių buvo tokie ambicingi, jog jautėsi pakankamai pasimokę iš Žilinsko, subrendę savarankiškai veiklai ir vadovavimui. Kiti, priešingai, aukštai vertino Olekos-Žilinsko meną ir vadovavimą ir nematė reikalo jo atsisakyti, ypač suvokdami, kad niekas iš jų pačių tarpo nėra priaugęs, kad galėtų turėti jo autoritetą, prilygti patyrimui ir juo labiau — režisūros meniniam lygiui. Jo teatrinis menas neturėjo rimtų varžovų Jaunųjų teatre nei aplamai Lietuvoje. Žilinsko šalininkų nuomone bandymas jį menkinti, net siūlytis užimti jo vietą buvo arogantiškas išsišokimas, sukėlęs jauname kolektyve ginčų, savitarpio priekaištų ir pagaliau rimtą nesantaiką „psichologinėje šeimoje". Buvusi didžioji jaunų teatro idealistų stiprybė — vieningoji dvasia, padėjusi sukurti „Lūšnelės" šedevrą — pasirodė nesanti plieninė. Veikiau ji buvo kiaušinio lukšto stiprumo, deja. Kartą įskilus, toji dvasia buvo nebeatitaisoma ir plaišiojo vis aršyn, nors buvo ir pastangų irimą sulaikyti.

Šiandien nelengva susidaryti aiškesnį vaizdą, kokia buvo paties Olekos-Žilinsko laikysena, pasireiškus grupėje pirmiems nepasitenkinimo, murmėjimo prieš jį ženklams. Jis tarsi stovėjo olimpietiškai aukščiau nesutarimų, jų net nepastebėdamas. Kai jis repetuodamas „Milžino paunksmę" formino įvairias dvariškių intrigas prieš Vytautą, jo paties šešėlyje jau vyko panašios aktorių intrigėlės. Kaip sakoma, gyvenimas pamėgdžiojo meną. . .

Andriaus Olekos-Žilinsko vardas man visados skambėjo išdidžiai. Jis buvo šviesusis meno riteris, herojus, ir tik

mažesniųjų pavydas, atstumtųjų pagieža susimokę temdė jo vaizdą. Lyg nykštukai raišioję Gulivero rankas ir kojas. Bet buvau per jaunas asmeniškai jį pažinti, todėl vadovavausi iš dalies jo puikių spektaklių įspūdžiais, jo tauriu Hamleto paveikslu, o iš dalies — nuomone mokytojų, kuriuos gerbiau ir mylėjau, kaip Balio Sruogos, Algirdo Jakševičiaus, vyresniųjų aktorių kaip Kačinskas ar Palubinskas. Jų kuriamas sutelktinis portretas buvo skaidrus. Jis patvirtino susidarytąjį didelio menininko, taurios humanisto asmenybės vaizdą. Bet man rūpėjo surasti, kas jo komplikuotoje asmenybėje kartais nuteikdavo žmones prieš jį, jau anapus pavydo ar pagiežos. Jo brolis, Lietuvos operos režisierius Petras Oleka paminėjo vieną būdo ypatybę, dėl kurios

Andrius Oleka-Žilinskas, Petras Kubertavičius, Adomas Galdikas ir Balys Sruoga statant V. Krėvės „Šarūną" 1929 metais.

santykiuose su Žilinsku ne vienas galėjo pasišiaušti, ypač kokie valdantieji biurokratai. Jo nuomone, vyresnysis brolis Andrius buvo panašus į tėvą, tiesų ir atvirą, tvirtų principų žmogų. — „Andrius visada pasižymėjo nepaprastu tiesumu ir atvirumu, nebuvo linkęs pataikauti, prisitaikyti, ieškoti kompromisų. Iš savęs ir iš kitų labai daug reikalavo, bet žmonėmis be galo tikėjo", — pasakojo pokalbyje Petras Oleka. Brolis susidūręs su nedėkingumu, su buržuaziniu prakticizmu bei smulkmeniškomis intrigomis, ir tai prisidėjo prie Andriaus nutarimo išvykti iš Lietuvos („Muzika ir teatras", 1973 m.).

Lietuvoje Oleka-Žilinskas ypač artimai draugavo su Balio Sruogos šeima. Jis su žmona, taipgi šviesia asmenybe, aktore Vera Solovjova, būdavo nuolatiniai Sruogų šeimos kompanionai. Tad kreipiausi laišku į d-rę Vandą Sruogienę, prašydamas jos nuomonės apie Žilinską kaip asmenį. Ji maloniai ir net noriai pasidalino prisiminimais, kurie papildė šio kūrybingo žmogaus portretą. „Toks sudėtingas žmogus, toks spalvingas ir taip seniai matytas", nusiskundžia d-rė Sruogienė, tačiau prisimena jį itin gyvai, šviesiai ir draugiškai. Jai rūpi pabrėžti, kad nors brendęs kultūrinėje rusų aplinkoje, Žilinskas buvo nuoširdus lietuvis. Kadangi jis geriau pažinojo rusus, iš jų tarpo kvietė į Lietuvos teatrą pasižymėjusius menininkus mūsų jaunimui brandinti. Ir Balys Sruoga jo parinktuosius gerbė kaip tikrus mokytojus, nors pats anaiptol nebuvęs rusofilu. Pabrėžusi, kad Žilinskas „jokiu būdu nepritarė komunizmui", Sruogienė pasakoja, kaip uoliai Žilinskas rūpinosi teatro lietuviškumu: „Atsimenu, kaip statant ‚Šarūną', jis kankino Galdiką, Balį ir kitus, kaip interjerus padaryti lietuviškame stiliuje, kaip tą spektaklį padaryti specifiškai lietuvišku — be rūtelių, be liaudies audinių, kurie jau buvo tapę trafaretu. Aš niekad nepamiršiu tų pasikalbėjimų su Baliu, kaip jie abudu troško tą senąją liaudies kultūrą pilnai suprasti, kaip ją formuluoti, kaip sukurti grožį ir gėrį teatre be dirbtinumo, be patoso, kaip

Andrius Oleka-Žilinskas su Dalia Sruogaite.

V. Sruogienės tėviškėje — Bugiuose. Iš k. į d.: Dovas Zaunius, Vincė Jonuškaitė-Zaunienė, Dalia Sruogaitė, Andrius Oleka-Žilinskas, Kazimieras Daugirdas, Balys Sruoga ir Vera Solovjova-Žilinskienė. Nuotrauka V. Daugirdaitės-Sruogienės 1932 m.

teatrą padaryti Lietuvos meno šventove. Andrius nuoširdžiai kalbėdavo". Tarp Žilinsko silpnybių Sruogienė mini „nesiskaitymą" su materialiniais neturtingos valstybės ištekliais, siekiant didelio teatro. Pasak d-rės Sruogienės, Žilinskas buvo lengvabūdiškas, darydavo per skubius sprendimus, tačiau nebuvo savanaudis. Lengvai įgydavo gražius dalykus, lengvai su jais skirdavosi. „Skolos draugams? Bet jis rūpindavosi jas grąžinti, kiek galėdamas. Ir Balys niekad nesiskundė". Žilinsko silpnybės buvusios neesminės. Jo tariamos „intrigos" niekam nekenkė ir buvusios tik teatro labui. — „Andriaus entuziazmas, jo optimizmas — kaip jis juo užkrėsdavo, vos duryse pasirodęs! O kai jiedu su Vera išvažiavo, pasidarė tuščia, gyvenimas pilkesnis".

D-rė Sruogienė pati anaiptol nėra nei lengvabūdiška, nei per skubiai daranti sprendimus, priešingai — įžvalgi, išmintinga, daug matanti ir jaučianti. Todėl Žilinsko draugams jos piešiamas šiltas, žmoniškas didelio menininko portretas yra ir patikimas, ir džiuginantis. Ir jis padeda geriau suprasti kai kuriuos Žilinsko žygius.

Antai, grįžtant prie Jaunųjų teatro steigimo: jis pats pasitraukia iš teatro ir ragina visus jaunuosius aktorius atsisakyti bet kurių uždarbių, „tarnybėlių", nes visas jėgas ir laiką reikės skirti naujajam teatrui, mokantis rytais ir repetuojant po vidurnakčio. Visi lig vieno pasiryžta, ir daugumas vargsta nejuokais. Tačiau pati tikrovė panaikina tokius donkichotiškus nutarimus. Pagyvenęs porą mėnesių be atlyginimo, jau sausio vidury Žilinskas priima Valstybės teatro siūlomą darbą — pastatyti ir jam spektaklį, netrukus sudaro sutartį ir vasario pabaigoje, lygiagrečiai su Jaunųjų teatro „Milžino paunksmės" repeticijomis, ima repetuoti Čiurlionienės „Riterį budėtoją" Valstybės teatre. Tiesa, jis netrukus paragina ir jaunimą grįžti bendradarbiais į Valstybės teatrą, nes jam trūksta aktorių mažiesiems uždaviniams. Toks greitas pasidavimas papiktina kai kuriuos Jaunųjų teatro dalyvius, o prie nepasitenkinimo prisideda ir faktas, jog dabar

Žilinskas mažiau laiko begali skirti jiems. Štai puiki iliustracija ir Žilinsko optimistiško lengvabūdiškumo, ir per greitų nutarimų, kurių paskui tenka atsisakyti. Manau, kad ir jaunimo tarpe tie, kurie jį geriau pažįsta, perdaug nesipiktina, nes žino, kad jo klaidos ne iš blogos valios. Kitiems, neatlaidiems, tai pagrindas prikišti Žilinskui „principų atsižadėjimą" ir pikčiau nusiteikti prieš jį kaip vadovą. Tarp šių toliau brandinamos išdidžios mintys, kurstančios sukilti. „Esame pasivadinę Jaunųjų teatru, esame veržlūs ir talentingi, visuomenė mus mėgsta, palaiko, kritika giria, — tad kodėl turime likti vadovaujami žmogaus ne mūsų kartos, atvykusio iš svetur? Mes mokėmės iš jo trejus metus — užtenka. Jis daugiau nieko mums neturi pasakyti. Laikas mums atsistoti ant savo kojų, išsirinkti iš savo pačių tarpo pajėgiausią vadovą. Trūksta patyrimo? O kaipgi kitaip jį įgysi, jei ne pačiu savarankišku darbu?" — maždaug tokie yra maištingųjų samprotavimai.

Kažkuriuo metu po „Lūšnelės", gal jau „Milžino paunksmės" repeticijų metu, Romualdas Juknevičius pareiškia teatro vadovui, kad sekantį spektaklį norįs režisuoti jis. Savo debiutui jis pasirinkęs Dickenso romano „Oliveris Tvistas" inscenizaciją. Oleka-Žilinskas sutinka.

Kažin, ar šiuo metu meno vadovas žino, jog tai daugiau nei jauno režisieriaus debiutas — tai iššūkis jam kaip menininkui, su „Milžino paunksme" nuklydusiam nuo realistinio kelio į „formalizmo šunkelius". Tai realistų sukilimas.

4. Jaunųjų teatro žlugimas — pagal Jakševičių

Kai dėl viduje kilusių nesutarimų dėl Žilinsko asmens ir jo meninio vadovavimo, ypač dėl Juknevičiaus vadovui pasipriešinimo, kolektyve nebeliko vienybės ir aštrėjo nesantaika, priešingoje barikados pusėje stojo Žilinsko gynėjai, kuriems meno vadovas liko mokytoju ir neginčijamu meno autoritetu. Kaip matyt, savaime išėjo, be jo pastangų šia linkme, kad

ištikimųjų vadovu tapo Algirdas Jakševičius. Su juo buvo Kazys Siemaška, vienas talentingiausių jaunųjų teatro aktorių Juozas Palubinskas ir gal dar kiti, apie kurių laikyseną tuo metu nematyti konkrečių liudijimų, bet kurie vėliau uoliai rėmė Jakševičių. Tarp jų buvo Kazimiera Kymantaitė ir Balys Lukošius. Didžiuma, ypač patys jauniausieji, arba atėję iš kitų kursų į Jaunųjų teatrą, matyt, arba laikėsi nuo ginčų nuošaliai, arba blaškėsi, ieškodami teisybės. Viena tačiau aišku, katro pusėje bebūtume: „psichologinės šeimos" nebeliko, buvę idėjos broliai, meilės teatrui jungiami, susvetimėjo vieni kitiems, tapo net priešais. Dalis kitų, kurie gal nenorėjo veltis nesantaikon, iš teatro pasitraukė, ir dėl to kolektyvo pajėgumas žymiai sumažėjo. Buvo tarpas, kada dėl tų neigiamų reiškinių ir Jakševičius svarstė, pasilikti ar pasitraukti, bet vistiek apsisprendė dar už Jaunųjų teatrą, nors turėjo kvietimą į Valstybės teatrą.

Buvę Jaunųjų teatro aktoriai nemėgo kalbėti apie buvusias negeroves, mieliau prisiminė šviesius momentus. Nenorom, puse lūpų užsiminė apie nesantaiką Zdanavičiūtė savo su Palubinsku straipsnyje, nenorom ir pastaruoju metu apie tai man kalbėjo Palubinskas, nenorėdavo praeities ginčų kelti ir Jakševičius. O vis dėlto Jaunųjų teatras žlugo ne vien dėl materialinių sunkumų — gal net labiausiai dėl kilusio maišto prieš Žilinską ir dėl nesantaikos. Tikrai tragiška, kad tokius puikius spektaklius davęs kolektyvas subyrėjo, kad tokio lygio teatro menininkas, kaip Oleka-Žilinskas, buvo pažemintas ir priverstas pasijusti nereikalingu savo tėvų žemėje. Bet ir ta nemalonioji dalis yra teatro istorija, kurios nutylėti negalima ir kurios pamoka yra skaudi. Šaltiniai, deja, negausūs ir gan atsitiktiniai, nepilni — tokį tegalėsiu pateikti vaizdą.

Dokumentinės reikšmės turi Algirdo Jakševičiaus mašinraščiu darytas pareiškimas Lietuvių teatro draugijai kaip Jaunųjų teatro globėjai. Jis prašo draugiją šį savo pareiškimą — „dėl Jaunųjų teatro irimo priežasčių ir dėl p. A. Olekos-Žilinsko išėjimo iš teatro" — prijungti prie susirinkimo,

įvykusio 1934/IX/2 d., protokolo. Paties protokolo neišliko, ir Vilniaus Teatro ir muzikos muziejuje išsaugotasis raštas, surašytas gan skubotai ir nesklandžiai, su keistom klaidom, veikiausiai tėra juodraštis (Jakševičiaus fondai, A 528 ED 10954). Jį papildysiu keliais smulkesniais faktiniais duomenimis bei Palubinsko pasakojimais.

Savo pareiškime Jakševičius mini kelis Juknevičiaus ir Grybausko ardomosios veiklos etapus, kurių pirmasis, matyt dar „Lūšnelės" metu, gana nekonkretus: buvęs jaučiamas iš jų pusės kažkoks „nepasitikėjimas žmonėmis" (manyčiau, gal pačiu Jakševičium?), taipgi „kažkokios idėjos ir siekimai buvo slepiami nuo p. Žilinsko". Rašte tęsiama: „Antrasis griovimo etapas — sezono vidurio reiškiniai. Buvo kalbama, kad būtų geriau, kad p. Žilinsko nebūtų ir kad menišką vadovavimą perimtų p. Juchnevičius". (Pavardės *ch* vėliau buvo pakeistas į *k*). Minimas sezono vidurys — maždaug 1934 m. sausis ir vasaris. Tame laikotarpy Juknevičius, ragindamas kolegas būti draugiškais, pats prisipažino: „kai neturim darbo — susipešam" (1/18). Jakševičius tęsdamas pažymi, kad nuo sumanymo nušalinti Žilinską ir jo vieton vadovu paskelbti Juknevičių „žygio iniciatoriai" atsisakė, nesitikėdami bendro pritarimo, bet ir atsisakydami „sudarė penkis reikalavimus, kuriuos p. Žilinskas turės priimti, jei norės toliau vadovauti Jaunajam teatrui. Kai p. Žilinskas švelniai pasisiūlė pasitraukti iš vadovo posto ir paskum pagelbėti susitvarkyti, buvo atsakyta, kad p. Žilinskas reikalingas ir todėl prašomas ir toliau vadovauti. O tie penki reikalavimai buvo išdėstyti, kaip malonūs pageidavimai".

Matyt, ši gana komiškai skambanti situacija buvo patenkinamai išsiaiškinta sausio pabaigoj. Tai paliudija sausio 31 d. grupės aktorių pasirašytas raštas — pasižadėjimas dirbti su Žilinsku. Gaila, penki reikalavimai, malonūs ar nemalonūs, lieka mums paslaptimi, o ir pats raštas gana mįslingas:

„Mes Tamstą supratom: Tamstos tikslas, kad mes būtume su Jumis. Mes tikime Tamstos nuoširdumu, kai kalbėjai su

mumis antradienį nuo 12 iki 16. Tikslą siekiant Tamsta pasiūlei atvirą ir nuoširdų kelią. Tad nenorim suteršti vakarykštį nuoširdumą mūsų bendram pasikalbėjime. (Ten buvo deimanto krislas). Pasiliekam savo grupėj, norėdami dirbt teatro darbą su Tamsta draugų būryje". (R. Juknevičiaus fondas, Inv. Nr. 2331 ED 9722 A 196). Seka 15 parašų: P. Zavadskis, O. Mažeikytė, J. Grybauskas, S. Čaikauskas, A. Zdanavičiūtė, E. Kaštaunas, J. Mikėnainė, J. Gustaitis, B. Lukošius, R. Juknevičius, P. Zulonas, A. Kernagis, G. Gučienė, K. Skujeniekaitė, N. Nakas. Reikia manyti, jog tai visi, kėlusieji reikalavimus. Tarp jų nėra A. Jakševičiaus, K. Kymantaitės, K. Siemaškos ir daugelio kitų. Tačiau iš tų, kurie pasižadėjo dirbti, netrukus pasitraukė iš teatro Zavadskis ir jo žmona Mažeikytė, Gustaitis, Čaikauskas, Kernagis, o iš nekėlusių reikalavimų — Mečys Chadaravičius ir jo žmona Ona Juodytė. Ypač Chadaravičius buvo reikšmingas praradimas, nes puikusis „Lūšnelės" dėdė Tomas turėjo svarbų vaidmenį ir „Milžino paunksmėje" — pasak Palubinsko, jam buvo skirtas Zbignievo Olesnickio vaidmuo, kurį dabar „laimėjo" Jakševičius.

Susitaikymas (tiksliau — laikinos paliaubos) pasitvirtina rašte L.T.D-jai (11/18), kuriuo 18 aktorių, šiuokart tarp jų ir Jakševičius, įsipareigoja dirbti Jaunųjų teatre iki sezono pabaigos. Savo rašte Jakševičius sako pasilikęs, vildamasis, kad Juknevičius ir Grybauskas, anot jo, „bus supratę savo klaidą", „nustos intrigavę" ir „gryna širdžia dirbsią". Tokios pat vilties anot jo — „suklaidintas", pasilikęs vadovo poste ir pats Oleka Žilinskas.

Pareiškime tęsiama: „Po „Milžino paunksmės" paaiškėjo, kad kova prieš p. Žilinską padugniuose rusena, jaunuoliai kiršinami. . ." Plačiau apie tą kiršinimą Jakševičius rašte nekalba. Tačiau prisimenu dar iš senų laikų Lietuvoje nemažai girdėjęs iš aktorių apie audringus susirinkimus Jaunųjų teatre, net apie tariamai Žilinskui kirstą antausį, nors nežinau — fizinį ar figūratyvinį. Girdėjau ir apie Juknevičiaus bei

Grybausko taktiką, verbuojant sau šalininkus kovai prieš Žilinską: esą patiems mažiesiems, nereikšmingiesiems buvo kalama į galvą, kad Žilinskas juos stelbiąs, jų talentui neleidžiąs pasireikšti, o štai Juknevičiaus vadovybėje jie suspindėsią! Jei galėčiau tvirtinti apie tai girdėjęs iš Jakševičiaus, ramiai tvirtinčiau kaip faktą, nes Jakševičius, kurį vėliau artimai pažinau, buvo vienas tiesiausių, padoriausių žmonių, kokį esu sutikęs. Buvo santūrus, diskretiškas, nemėgo kalbėti apie kitų žmonių silpnybes ar ydas, jeigu jas ir matė. Net ir savo dabar cituotame rašte atsargiai sako, pavyzdžiui, apie „kažkokias idėjas ir siekimus", kurių gal ir nenori tiksliau dėstyti. Užtat tai, ką pasako ar pacituoja, yra tiesa. Deja, nesu tikras, ar iš jo žinojau apie suktą jaunimo verbavimo taktiką prieš Žilinską, arba apie aną „antausį" (kuris Antano Gustaičio nuomone vistik buvęs realus). Apie tai Jakševičius rašte nė neužsimena. Tad palikim kaip gandus.

Juknevičiaus posakiai, cituojami rašte, nerodo rimto menininko-realisto kritikos, kuri būtų iš principo nukreipta prieš teatrišką novatoriaus Žilinsko darbą. Jo žodžiai stačiai pribloškia aklu neigimu. Apie kritiką ir patį autorių Sruogą visai patenkinusią „Milžino paunksmę" Juknevičius sako: „Man gėda dalyvauti tokiam veikale". Ir išdidžiai žada su „Oliveriu Tvistu" pataisyti Jaunųjų teatro vardą, kurį Žilinskas su „Milžino paunksme" pagadinęs. Net atkaklūs Žilinsko priešai, prikaišioję jam rusiškosios dvasios įsigalėjimą teatre, nebandė jo vadinti menku režisierium. Bet Jakševičius cituoja tokį pasikeitimą replikomis: — „Argi tu nematai, Jakševičiau, kad Žilinskas meniškai yra bankrot?" (matyt, išsisėmęs, baigtas). Jakševičius atsakė: „Bet jeigu taip būtų, aš nematau Lietuvoje, kas jį galėtų pakeisti". Tai buvo paprasta tiesa, bet trokštančiam perimti vadovavimą Juknevičiui ji turėjo būti skaudesnė už bet kokį antausį. To jis nepamirš. . .

Pareiškimo pabaigon Jakševičius pažymi, kad veikla prieš Žilinską buvo dar sustiprinta, jo priešininkai atsisakė vykti gastrolių ir dalyvauti siūlomuose veikaluose (Jakševičius mini

„Mašinal" ir „Šiaudinę kepurę"). Kai Jakševičius įsitikino, kad visa veikla prieš Žilinską buvo vedama, anot jo, „asmeniškais sumetimais", jis nutarė painformuoti vadovą, vildamasis išgelbėti teatrą nuo suirimo.

Matyt, buvo pervėlu. Rugpjūčio 8-tą įvyko susirinkimas, kuriame Žilinskas — pranešimo žodžiais — „buvo apšmeižtas ir apmeluotas, kaip niekur ir niekuomet". To buvo perdaug — Žilinskas pasitraukė iš vadovo pareigų. Tuo aiškindamasis, Juknevičius tą pat dieną nutraukė darbą su „Oliveriu Tvistu", taip ir netapęs teatro vadovu. Po savaitės laišku kolektyvui jis pranešė išeinąs iš teatro.

5. Romualdas Juknevičius: darbai ir žodžiai

Algirdo Jakševičiaus pranešime išryškėja Jaunųjų teatro vidinio irimo eiga ir jos kaltininkas Juknevičius, palaikomas savo ištikimo bičiulio Grybausko ir gal dar vieno kito teatro nario, bet nenurodoma nieko Žilinsko laikysenoje, kas gal bent iš dalies paaiškintų bruzdančiųjų veiksmus. Kiti šaltiniai nurodo, kad kolektyvo nepasitenkinimą sukėlė tas faktas, kad apsiėmęs pastatymą Valstybės teatre, Žilinskas mažiau laiko beskyrė jauniesiems. Tačiau Jakševičius nė to neužsimena. Nors jis mini iškeltus Žilinskui penkis reikalavimus ar pageidavimus, bet jų neatskleidžia, ir mes neturime galimybės patys spręsti, ar ten būta kokio rimto pagrindo. Tas pats ir apie lemiamąjį susikirtimą, kada Žilinskas buvęs „apšmeižtas ir apmeluotas" ir po to pasitraukė. Kas jį taip negarbingai puolė, konkrečiai — ką jam primetė? Mes to nežinom. Ir pagaliau — kaip laikėsi pats puolamasis Žilinskas — neigė, aiškinosi, atgailavo, puolė savo ruožtu, ar tik vėl „švelniai pasisiūlė pasitraukti"? Man asmeniškai pakanka Jakševičiaus žodžių (ir gero jo bei Juknevičiaus pažinojimo ateity). Bet istorijai reiktų daugiau. Beje, manau, kad daugelis iškylančių klausimų bei abejonių buvo žodžiu išsiaiškinta tame „post mortem" susirinkime, kuriam Jakševičius pateikė savo

pranešimą, ir gal todėl jis vėlybesniu raštu detalių nebekartojo. Tačiau mums tai nepadeda.

Kad Juknevičius prieš Žilinską veikė tikrai „asmeniškais sumetimais", t.y. norėdamas pats tapti Jaunųjų teatro vadovu, liudija tai, kad jo priekaištams trūksta racionalumo, argumentavimo, konkrečių faktų, kuriems gal ir mes labiau patikėtume, bet jaučiamas suirzęs emocionalumas, gal pavydas, gal pagieža. Jis negali dovanoti Žilinskui „principų išsižadėjimo", bet negali pasakyti — kokių. Jis vienas laiko „Milžino paunksmę" tokiu nevykusiu spektakliu, kad jam net gėda jame vaidinti. Reikia jam verkiant pataisyti Jaunųjų teatro gerą vardą, kurį tas „meniškai subankrutavęs" Žilinskas pagadino. Tačiau jis bene vienas tokios blogos nuomonės — ir reiklusis autorius Sruoga, ir kritika, ir kolegos bei pagaliau žiūrovai — visi kur kas palankesni. Tai verčia įtarti: — ar tik ne pavydas uždeda šiaip jau protingam, gabiam žmogui tokius suodinus akinius?

Savo paties debiutui kaip režisierius Juknevičius ruošėsi rimtai. Praėjus tik dviem savaitėm po Milžino paunksmės" premjeros, gegužės 18-tą jis jau iškabino pranešimų lentoje „Oliverio Tvisto" vaidmenų paskirstymą. Vasaros atostogų metu jis su Grybausku ruošė pirmosios romano dalies inscenizaciją, o Ušinskas projektavo scenovaizdį. Liepos 15 dieną iš Pakruojo, kur jis atostogavo, Juknevičius laišku painformavo Žilinską — jis vis dėlto turėjo skaitytis su meno vadovu — apie pasiruošimų eigą. Nuo rugpjūčio pirmos prasidėjo darbas su aktoriais, kurio pradžioje Juknevičius norėjo giliau įvesti kolektyvą į Dickenso specifinę atmosferą, į jo įvairių, dažnai keistų charakterių galeriją, ir tam tikslui parinko kitą romaną, „Didelės viltys" (Great Expectations), kurį aktoriai skaitė drauge visą savaitę, rinkdamies po du kartu kasdien. Skaitant buvo pasidalinta ir neva — vaidmenimis: Juknevičius tapo Džo, Palubinskas — Pip, o nedalyvaujantį Žilinską praminė keistuolės auklėtojos vardu — miss

Gevišam (originale Havisham, bet juk skaityta rusų kalba, neturinčia raidės h).

Kažkada apie tą laiką įvyko Palubinsko papasakotas epizodas: jo žodžiais, „kažkokią akciją prieš Žilinską pradėjo Juknevičius, norėdamas pats vadovauti, o Grybauskas kažką priešiško parašė spaudoje". Detaliau Palubinskas neatmena, tačiau žino liūdnas pasekmes: savo metu finansinę paramą pažadėjęs valstybės kontrolierius Stasys Šilingas, patyręs apie viešumon išėjusią nesantaiką, telefonu pareiškė Žilinskui, kad tokiai padėčiai esant, paramos nebus. Skolų nepajėgiančiam išmokėti Jaunųjų teatrui 150,000 litų praradimas buvo didžiulis nuostolis. Nusiminęs Žilinskas kalbėjo, kad gal jam teks pasitraukti iš vadovo pareigų, o Juknevičiui jis pasiuntė papeikimo laišką. Mėgindamas kitam primesti kaltę, Juknevičius užsipuolė nieko nekaltą Palubinską, kadangi matė jį taip pat gavus Žilinsko laišką: — „Mūsų tarpe sėdi išdavikas". Karštas Palubinskas, įžeistas, kone susimušė su Juknevičium ir atsisakė toliau su juo dirbti. Solidarizuodamas su juo, pasitraukė ir Jakševičius. Veltui Juknevičius vėliau iškabino lentoje vieton atsiprašymo Palubinskui: „Pip, mudu supykino miss Gevišam", bičiuliai nebegrįžo. Netrukus, kaip žinoma, ir pats Juknevičius nutraukė darbą.

Lemtingasis susirinkimas rugpjūčio 8-tąją buvo katastrofiškas visiems jo dalyviams. Žilinskas buvo priverstas palaidoti paskutinę viltį Lietuvoje dirbti prasmingą teatro darbą. Jam ištikimasis Jakševičius neteko gal svarbiausio savo gyvenime mokytojo, kurio dėka jis paliko teisę ir Meno mokyklą, pasirinkdamas teatrą. Neteko jis ir „savo" brangaus Jaunųjų teatro ir buvo priverstas glaustis valstybiniame teatre, kurio įsisenėjusioji rutina kaip tiktai ir buvo tai, prieš ką Jaunųjų teatras savo menu norėjo kovoti. Ta pačia prasme ir daugumai jaunųjų aktorių kolektyvo praradimas buvo didžiulis smūgis. Pagaliau, ir visą sumaištį pradėjęs Juknevičius anaiptol neturėjo kuo pasidžiaugti: dėl jo veiklos Žilinskas buvo priverstas pasitraukti iš vadovo pareigų, bet tas „laimėjimas"

nesuteikė Juknevičiui siektojo vadovavimo. Nepavyko nei „pataisyti" Jaunųjų teatro vardą savo pastatymu. Pagaliau, neliko iš tikrųjų nei kam vadovauti: ne visi jaunieji čia pat pasitraukė iš teatro su Žilinsku ir Jakševičium, bet visi rudenį nebegrįžo, išsiskirstė kur kas sau.

Nežinau, kaip jautėsi Romualdas Juknevičius, apžvelgdamas nepavydėtinus savo veiklos rezultatus — juk ne to jisai siekė. Tačiau iš likusių kelių pasisakymų aiškėja jo gudri taktika: paimti nesuprastojo teatro idealisto pozą; kategoriškai išsiginti, jog siekęs vadovavimo; ir parodyti, kad už viską kaltas, net už jo paties, Juknevičiaus, blogas ypatybes bei poelgius, tik vienas Žilinskas. Kiek toji taktika įtikinama, kitas klausimas. Pažvelkime į išsaugotus Teatro muziejuje kelis Juknevičiaus pareiškimus (ED 9722 AI96 inv. nr. 2339 ir 2340).

Rašto ar kalbos Jaunųjų teatro kolegoms juodraštyje Juknevičius tvirtina: „Man pirmiausia yra primetama, kad aš dėl savo ambicijos siekiau viešpatavimo kolektyve ir varžausi dėl kažkokios vietos. Nežinau, kaip tokiose varžytynėse galėjau dalyvauti". Pasiryžęs iš Jaunųjų teatro išeiti, jis dar kartą pabrėžia: „Negalima man mesti apkaltinimo, kad tuo išėjimu noriu iškovoti sau galimybę vadovauti šiam kolektyvui. Tokio noro pas mane nėr, nes nesijaučiu tam ganėtinai patyręs ir to niekam nežadėjau". Tai būtų doras prisipažinimas, tik pavėluotas; nebeįmanoma paneigti akcijos Žilinskui nuversti, taip atimant jai visą prasmę. Toliau rašte Juknevičius piktinasi, kad jo vedamos studijinės valandėlės su jauniausiais teatro aktoriais klaidingai aiškinamos (gal „jaunimo kiršinimu"), kai jis tik siekiąs pakelti jų lygį: „O aš tai darau tik kaip kolektyvo narys, jausdamas atsakomybę už save ir visus. Tai yra ir Žilinsko dėsnis, kurio vadovas išsižadėjo. Nepriduodamas reikšmės tam (. . .) kolektyvo egzistencijai būtinam dėsniui, jis išplėšia mūsų kolektyvui gyvybę, ir tų žodžių išsižadėjęs jis negalės sulaukti, kad aš būčiau kokiam nors kolektyve, kuriam ne tik vadovaus, bet ir kuriame bus buvęs

vadovas p. Žilinskas" (Inv. nr. 2340). Man rodos, kad čia Juknevičiui išsprūdo aklos neapykantos Žilinskui žodžiai, kuriuos kitam pasisakyme jis bent kiek švelnino. Taip, Žilinskas skatino kolektyve kiekvieno nario atsakomybės jausmą ne vien už save, bet ir už visus kitus. Kur ir kada jis to „išsižadėjo"?

Gretimame pasisakyme (inv. nr. 2339) Juknevičius kalba apie numatomą susirinkimą — galbūt tą, kur rugsėjo antrą Teatro d-jos nariai aiškinsis Jaunųjų teatro žlugimo priežastis, nes po Juknevičiaus pasitraukimo rašto rugpjūčio 15 d. nėra žinių apie dar kokį kitą susirinkimą. Įsiklausykime į toną:

> Kartą pasiryžęs išeiti iš kolektyvo (tokio, koks jis dabar yra), nerandu prasmės dalyvauti ir tame susirinkime, kad nesukompromituoti Mokytojo (kuriuo pats esu nusivylęs) jo kitų mokinių akyse. Be to, šią skaudžią mano gyvenime valandą negaliu matyti nelaimingų veidų mano draugų, o taip pat nenoriu matyt nepakenčiančių manęs ir pasiryžusių su manim „kovoti" asmenų akių ir savo buvimu ugdyti juose neapykantos jausmą. Pasitraukiu iš tos „kovos"!

Jei šios frazės būtų tariamos kažkokiame, Juknevičiaus režisuojamame veikale, galiu įsivaizduoti, kaip tas subtilių potekščių atskleidimo meistras būtų iškėlęs aikštėn visą jų pompastišką falšą, visą veidmainystę! Staiga tas „subankrutavęs" menininkas, tas kolektyvui „gyvybę išplėšęs" Žilinskas tampa Mokytojų didžiąja raide, nors ir apvylusiu. Ir Juknevičius kilniai nenori jo kompromituoti, nors ištisus metus nesivaržė juodinti bei menkinti ir asmenį, ir jo meną. O pati kova prieš Žilinską tampa tik „kova" kabutėse — po pralaimėjimo ji virto tariama ar visai nebūta.

Bet ir pro melodramą kyšo faktas: kolektyvas beviltiškai suskilęs.

Prie pasitraukimo rašto Juknevičius prideda ir prašo susirinkime paskaityti laišką, kuriuo „Džo" (jis pats) kreipiasi į „Pipą" (Palubinską). Tai jau visai kitokio, elegiško tono epistoliarinis kūrinys, pilnas gerų norų bei kloties linkėjimų ir

net — atlaidumo kaltininkui Žilinskui — „miss Gevišam". Jis vertas bent trumpai pacituoti: „Tu žinai, Pip, miss Gevišam buvo keisto auklėjimo šalininkė. Turbūt, ir mūsų kolektyvą auklėjo tokia „miss Gevišam". Ir „jos" auklėjimo išdavas Tu gali jau pamatyti daugumoj mūsų kolektyvo narių. Tas auklėjimas skaudžiai palietė ir mane, ir aš jau spėjau padaryti daug blogo: pradėjau netikėt gerais žmonėmis. (Štai visai neseniai aš atstūmiau nuo savęs Palubinską"). — Tiek atsiprašymo už „išdaviką". Toliau „Džo" skatina „Pipą" pasilikti su „miss Gevišam", nes ji, kaip ir ano romano auklėtoja, pasitaisys, pradeda suprasti savo klaidas, o kadangi turi daug žinių ir patyrimo, „Pip" iš „jos" turėsiąs daug gero ir naudos. — „O dabar, Pip, pasilik toliau dirbti čia, kur aš su savo būdo ypatybėmis, turbūt, netinku. (Apie mano blogas ypatybes Tu išgirsi labai daug, kada manęs čia nebus. Taip jau pas mus įprasta). Sudiev, Pip!"

Taigi, ir blogas būdo ypatybes Juknevičiui įdiegė Žilinskas, — nors jos iš tikro ne tokios jau blogos, kaip Palubinskas išgirsiąs iš apkalbėtojų.

Nors laiško data — rugpjūčio 15-toji, savaitei praėjus po susirinkimo, kai Žilinskas pasitraukė, Juknevičius tebeskatina „Pipą" dirbti su juo, matyt, netikėdamas, jog tai tikrai Jaunųjų teatro darbo su Žilinsku pabaiga.

Gal ne taip, kaip Juknevičius spėja, Žilinskas iš tikrųjų dar dirbo su savo buvusiais auklėtiniais, bet jau — po Valstybės teatro stogu, po kuriuo buvo priglaustas nemažas jaunųjų būrys. *Lietuvos aidas* (1934/X/5) skelbė: „Valstybės teatro artistais-kandidatais jau paskirti šie asmens: Juodytė Ona, Kymantaitė Kazimiera, Zdanavičiūtė Aleksandra, Chadaravičius Mečys, Grybauskas Juozas, Jakševičius Algirdas, Kernagis Aleksandras, Lukošius Balys ir Monkevičius Juozas". Be Monkevičiaus, visi iš Jaunųjų teatro. Dalis kitų vėliau pakliuvo į Kauno arba Šiaulių teatro sceną, kiti liko mėgėjais arba visai pasitraukė iš teatro, dalis iškeliavo svetur.

Ir Jaunųjų teatras liko gražus, bet skaudus prisiminimas: tyras kristalas, kuris sudužo.

6. „Oliveris Tvistas"

Nežinau aplinkybių, kuriomis Oleka-Žilinskas perėmė savo maištingo auklėtinio nebaigtą darbą — ar jis tai padarė savo iniciatyva, kad be reikalo nežūtų paruoštoji inscenizacija, ar jam tai pavedė Valstybės teatras, o gal paprašė ir buvusieji Jaunųjų teatro aktoriai, kurie buvo jau Juknevičiaus numatyti vaidmenims. Kaip bebuvo, o situacija gan ironiška: pasišovęs „pataisyti" Jaunųjų teatro vardą Juknevičius savo negimusio kūdikio „Oliverio" atsižadėjo, o to vardo „gadintojas" Žilinskas jį priglaudė, išnešiojo, išugdė ir išleido į pasaulį! Ir tokia skaudi abiem, dviasmenė ta ironija — ir apšmeižtajam Žilinskui, kuriam negalėjo būti lengva perimti savo niekintojo pamestinuką, ir Juknevičiui, kuriam tikriausia norėtųsi, kad niekas neliestų jo svajoto užmojo, o jei kitaip neišeina — verčiau pavestų jį Nakui, Zulonui, bet katram, tik ne Žilinskui.

Vistik „Oliverį Tvistą" pastatė Žilinskas — ir pastatė žilinskiškai aštriai, išbaigtai ir stipriai, nors suprantama, be didelio kūrybinio pakilimo, be pirmykščio savo degimo ir spindėjimo. Prisipažįstu, kad gal aš tik vaizduojuos, kad spektaklyje jautėsi jo rezignacija, nes sunku patikėti, kad jo meniniame sudie nebūtų kartėlio, nusivylimo. Lyginant su Žilinsko šedevrais, „Oliveris Tvistas" į jų gretas nesirikiuoja. Lyginant su jam išvykus pabirusiais buvusiųjų režisierių produktais, jo spektaklis buvo geras, patyrusio scenos meistro kūrinys.

Gerai atmenu žiūrovų salės nuotaiką: žmonės kažkaip patogiai žiūrėjo malonų spektaklį, neperdaug užjautė skriaudžiamus vaikus, neperdaug piktinosi vagimis, saikingai juokės ir draugiškai, mandagiai paplojo. Bet tai nebuvo ta įelektrinta, išjudinta, išaudrinta, vieningos dvasios apimta salė, kuri

gyveno „Šarūno" žygiais ar „Lūšnelės" vergų ir jų skriaudėjų įvykiais. Nebuvo šventės, netilstančių ovacijų — viskas buvo publikos priimta kukliau, ramiau. — Geras spektaklis! — pasakys viens kitam besiskirstantys žiūrovai. Ir po savaitės užmirš. O „Šarūno" ir „Lūšnelės" neužmirš kol gyvi. Ir man vaizdai išblėso. Gerai prisimenu tik seną pabaisą Feginą ir sceną, kurioje jis moko berniukus vagišiauti. Ji vyksta tarsi žaidimas, ir taip ją supranta pagautasis nekaltas vaikas Oliveris.

Spektaklis, kuris buvo sumanytas, kaip trečiasis Jaunųjų teatro darbas, ėjo dabar Valstybės teatre ir jo vardu. Nors Žilinskas daugumą vaidmenų paliko jaunųjų rankose, bet įvedė ir tokius Valstybės teatro veteranus kaip Steponavičių, Oną Kurmytę, Kubertavičių ir kelis kitus. Todėl kitaip paskirstė ir roles. Tik penki jaunieji liko tuose vaidmenyse, kuriuos jiems buvo paskyręs Juknevičius: Oliveris-Kaštaunas, turtuolė mrs Meili-Kalinaitė, daktaras Losbornas-Palubinskas, Nensi-Bačiulytė, berniukas Čarlis Betsas-Kymantaitė. Visi kiti buvo pamaišyti kaip kortos. Galvažudžiu Saiksu vieton Grybausko tapo Steponavičius. Vieton Jakševičiaus gerąjį profesorių Brounlou perėmė daugybės pagrindinių vaidmenų atlikėjas ir buvęs Šarūnas, Petras Kubertavičius. Užtat Jakševičius laimėjo sodrų vagių gaujos vado Fegino vaidmenį, Juknevičiaus numatytą Lukošiui. Žilinskas priėmė ir Stasio Ušinsko sukurtą masyvų scenovaizdį.

Atsiliepimai, kuriuos man pavyko sutelkti, netikėtai prieštaringi — vieno naivus viskuo žavėjimasis, kito lygiai kraštutinis pašaipus suniekinimas. Tad pradėsiu nuo gana balansuoto vaizdo, kuri pateikė Ant. Jsn.. (Antanas Jasiūnas, *Akademikas,* 1935, nr. 1). Nors aktoriai esą recenzentą laiko skerdiku, jis ryžtasi būti atviras ir pirmą šūvį paleidžia režisieriaus kryptimi — už Dickenso nuotaikos neišlaikymą: „Iš pat pradžios žiūrovą pasiekia netikras tonas. Žiūrovas mato, kad aktorius falsifikuoja tikrovę. Dickensišką tikrovę!

Veikėjas apkrautas priedais (vaidybiniais), kad sudarytų scenos efektą, kad būtų matoma, jog jis vaidina. Tiesa, gražiai vaidina, bet išorės taškai ima nebesutapti su vidujine vaidyba (. . .(". Pasak recenzento, Dickensas kurdamas charakterius nemeluoja, neprideda jokio nereikalingo gesto, o scenoje to neišvengta. Tačiau: „Jeigu sutiktume su režisieriaus mintimi (. . .), tai dėl viso kito tektų reikšti tiktai džiaugsmą. Visame pastatyme matomas gražus darnumas, nieko nėra nepabaigta, niekas nepraspruko pro režisieriaus akis, kas būtų nesupinta į menišką vienumą". (Knieti įsikišti: ko gi daugiau galime reikalauti iš menininko? Jis tegali kurti pagal savo mintį — ne pagal šimtus mūsų, žiūrovų, recenzentų, kitų menininkų. Sutinkame su jo požiūriu ar ne, bet vertinti turime pagal tai, kaip jam pavyko realizuoti savo sumanymą).

Jsn. pereina prie aktorių vaidybos:

> Dar kartą žiūrovas įsitikino, kad po didelio menininko globa aktorių vaidybinė galia išaugo, ir jie atrodo keleriopai stipresni, negu galima buvo laukti. Vagių lindynės savininkas senis Feginas — A. Jakševičius nuo momento, kai su savo bandos berniuku gėrisi pavogtais daiktais, slepiamais skrynutėje, kuri jam brangesnė už gyvybę, pagauna žiūrovą (. . .) priverčia pajusti skaudulį ir nesmerkti. O taip žiūrovą paveikti gali tik talentingas aktorius. Ir A. Jakševičiui talento netrūksta. Jis nuostabiai greitai išaugo, sukurdamas Sruogos veikale Zbignievą, o dabar Feginą. Matyti, Jakševičius eina tikru keliu: (. . .) suranda kuriamojo charakterio „aš" ir, to naujo „aš" vedamas, suranda reikiamą išreiškimą ir priemones. Užtat jo vaidyba buvo tokia turtinga ir nuoširdi. (. . .) Jakševičius, jei tokiu žingsniu eis ir toliau, tai greitai taps pirmaeile teatro pajėga. Antroji nepaprastai gerai suvaidinta rolė yra Saikso, kurį vaidino V. Steponavičius. (. . .) Jis davė nuostabiai realų vagių bandos vado tipą. Šalia jo Nensi-Bačiulytė atrodė silpnoka, vietomis trūko balso, bet įdėtos pastangos darė ją visai priimtiną. (. . .) Juoką pro ašaras kėlė missis Meili-E. Kalinaitė. Ji parodė, kokiomis grimasomis žaidžia socialinė buitis. (. . .) Kalinaitė bene stipriausia pasirodė iš jaunųjų artisčių. Oliverio Tvisto rolę premjeroje vaidino E.

Kaštaunas, antrą kartą T. Daubaraitė. Pirmasis neįstengė šios rolės padaryti centrine, nes jį tušavo stiprūs senesni aktoriai.

Recenzentas pataria jam vaidinti nuoširdžiau, o Daubaraitei rolė visai nepavykusi. Jsn. trumpai paminėjo ir kitų vaidmenų atlikėjus.

Literatūros naujienos po premjeros paminėjo tiktai, kad spektaklį žiūrovai priėmė šiltai, pažymėjo, kad ne tik mūsų, bet daugelio kraštų, ypač rusų, teatrai labai pamėgę Dickensą dėl jo reljefingų charakterių, lengvo stiliaus bei gyvo dialogo. Jis taipgi esąs lengvai inscenizuojamas.

Su pastaraja pastaba visai nesutinka pažadėtosios kritikos autorius, žymusis lyrikas Jonas Kossu-Aleksandravičius (*Literatūros naujienos,* 1935/1/5). Griežtai žiūrint, jo rašinys nėra teatro kritika, bet vienas iš jo daugelio įvairiausiom temom lengvai ir sąmojingai improvizuotų šnekėjimų, kuriais jis šmaikščiai pakibindavo čia tenorus, čia kalbininkus, čia baletą ar ką bebūtų. Anuometiniam jaunimui, prisipažinsiu — ir man jų tarpe, labai patikdavo tie jo nelabai atsakingi ar teisingi, bet visada pagaunančiai smagūs postringavimai. (Geras pavyzdys: Lietuvos balete esąs tik vienas lietuvis šokėjas — Beržaitis, bet ir tas pats Beriozovas.)

Šiuo kartu Kossu-Aleksandravičius griebia nagan teatrą, vaidybą, kuri buvusi „gan trafaretiška, prasta ir net vulgari". Bet labiausiai jis gina Dickensą, mėgindamas įrodyti, kad jo, subtilaus epiko, pasižyminčio graudžia ironija, negalima tinkamai inscenizuoti. — „Ir sakykit dabar, ar galima iš frako pasiūti smokingas?" Esą tokių siuvėjų yra, bet jiems išeina tik liemenė su rankovėm. Arba dar prasčiau: „Gražus gaidys tik su plunksnom, o nupešk jį, tai juoku netversi. Tas pats ir su ‚Oliverio Tvisto' pritaikymu scenai. Apipešiotas, o gal ir kaulai nučiulpti". Žodžiu, ir šiuo kartu inscenizacija nepavyko.

Vaidyba:

— kiek padoriau atrodė seni aktoriai — Steponavičius ir Kubertavičius (. . .) O jaunimas, tai lyg kepami minagai rangosi.

Negi aktorius gali rodyti savo sielą tik kojomis? (. . .) Jei jaunuose tiek temperamento, tai galima būt repetuot juos supančiojus ir surišus užpakaly rankas. Priprastų ir būt ramesni. (. . .) Visuose meno šakose yra beveik taisyklė — ko mažiau medžiagos išeikvoti, to daugiau pasiekti. Kur pakanka pajudint pirštas, ten nereikia judint kojos, nes kaip prireiks kojos, ką tuomet pajudinsi? Dėl to ir nesuprantama, ko tie aktoriai, kaip spirginami, raitos, ko jie per stalus šokinėja. Ir kas blogiausia, kad tai jau trafaretas. Kad taip nuolat.

Režisūra:

Vienas tik dalykas buvo iš tikrųjų naujas ir gana vykęs, tai prekyvietės masinė scena. Šiaip, ar tai ne mažiausiai vykęs bus Olekos-Žilinsko pastatymas, o atrodo, kad su tais pačiais aktoriais galėtų būti ir nepaprastai gerai. Gaila būt jaunų teatro jėgų, jei jos susitrafaretintų, kaip gaila šį kartą paties Dickenso, bet čia apipešioto gaidžio istorija. Arba. . . liemenė su rankovėm.

Liūdnas poetas buvo tasai Jonas Kossu-Aleksandravičius, viską matė juodai — juodai iki juokingumo. O štai kitas apžvalgininkas, nuoširdžiai šviesus ir linksmas, kuris priešingai — viską mato pro rožinius stiklus. Tai dienraščio *Rytas* recenzentas, kukliai (ir nepermatomai) pasirašęs vien raide T. Jis labai gerbia „skaistų Dickenso vardą", jo kūrinių moraline verte džiaugiasi, „Oliverio Tvisto" spektakliu žavisi: „puikūs charakteriai, gyvas veiksmas, dramatinis tempas — visa harmonizavosi kilnioj Dickenso pjesėj". Jam patinka, kad veikalas „be kažkokių filosofinių problemų" — prieinamas gimnazistams ir platesnei Kauno publikai. Nors „Olekos-Žilinsko pasirinkta ekspresionistiška išraiška", bet T. džiaugiasi, kad ji „nebuvo išlaikyta iki galo, bet tuo būdu veikalas tapo įvairesnis, turėjo daugiau gyvybės ir natūralumo". Jam džiugu ir tai, kad „daugumą rolių išpildo jaunos pajėgos ir, rodos, pradeda senius pralenkti. Kaštaunas (Oliveris Tvistas), Bačiulytė (Nensi) savo puikiu natūralumu, jausmo subtilia išraiška, Jakševičius (Feginas) ypač išsilaikęs, charakteringas — vis tai džiugūs vaizdai. Kubertavičius (prof. Brounlow)

giliai jausmingas, ypač tipiškai stiprus Steponavičius (Saiksas), puikus berniukas Kymantaitė, Čaikauskas ir Gustaitis — viskas susiliejo vienam reljefingam fone". Ir visus kitus girdamas, T. taip įsibėgėja, kad jo teigimai ima kelti abejonių: „Vis tai sumanios režisieriaus rankos įsąmoninti ir priimti bei pagirtini personažai" (rankos įsąmoninti? Priimti — kur, kieno? Pagirtini kaip personažai, ar už vaidybą?).

Vistik T. prisimena esąs kritikas ir paieškojęs randa minusų, pvz. „neišvengta stipraus šaržo policininko asmenyje". Arba: „Premjeroj kai kurie mūsų jaunieji menininkai dar nevisai drįso pasireikšti ir galvojo: „kaip režisierius man liepė daryti?" O vienas — ir visai rimtas — priekaištas, matyt, taikomas pačiam skaistavardžiui Dickensui, kadangi T. peikia ne interpretaciją, o patį tekstą. Jis sako: „Vienas dalykas, kuris neatidėliojant prašosi pataisomas, tai paskutiniame paveiksle Rozos dirbtini, nesklandūs ir bereikalingi savo globėjui moralės pamokslai, kurie (. . .) režiančiai ausį skamba ir (mano manymu) visai nereikalingi, arba bent reik tuos pamokslus perdirbt, sušvelnint". Matyt, T. dar nepilnai įvertina vaidybos galios: ir genialų tekstą prasta interpretacija gali paversti niekais. T. minimas atvejis gal jam paaiškėtų iš mūsų sekančios cituojamos recenzijos.

Tai teatro apžvalgininko N. Lėno straipsnis (*Vairas*, 1935, nr. 3), kurio pradžioje aiškinama Dickenso pažiūra į lemiamą aplinkos įtaką žmogaus charakterio formavimui, nurodoma idėjinė jo veikalų paskirtis, jam siekiant dėmesio skriaudžiamiesiems, ypač vaikams, ir smerkiant socialines negeroves, iš kurių kyla nusikaltimai. Perėjęs prie spektaklio, N. Lėnas rodo puikų teatro specifikos žinojimą, nešališkumą ir skonį. Priminęs, kad Žilinskas nebe pirmą kartą stato Dickensą arba panašaus žanro „Dėdės Tomo lūšnelę", jis sako, kad palyginus su pastarojo veikalo pastatymu „ansamblio, veiksmo ir detalių apdirbimo žvilgsniu „Oliveris Tvistas" išėjo daug silpnesnis. Geriausiai Dickensą atitikęs personažų traktavimas. Režisierius čia nesigriebęs trafaretiško teigiamų-

jų ir neigiamųjų veikėjų traktavimo, bet ir vieniems, ir kitiems ieškojęs individualių savybių. Jis ir neigiamiems tipams davęs, anot Lėno, „gyvenimiškos šilumos, kas juo padarė gyvais žmonėmis. Kažkas net prikišo, kad visi vagys scenoje buvo perdaug simpatiški. Jie kėlė žiūrovuose šypseną ir pasigailėjimą, bet ne neapykantą". Antra vertus, ir teigiamieji nebuvę „tokios saldžios vaikščiojančios dorybės, kaip įprasta juos vaizduoti". Kaip grupė, neigiamieji veikėjai spektaklyje išėję vaidybiškai stipresni už teigiamuosius. Esanti prigijusi nuomonė, kad neigiamuosius lengviau vaidinti, bet Lėno nuomone ir teigiamiesiems galima rasti labiau ekspresyvią išraišką ir sukauptą charakteringumą, negu parodyta „Oliverio Tvisto" spektaklyje. Aplamai spektaklio rolių išbaigimo srity Lėnas pastebėjo didelį skirtumą: esama visai išbaigtų ir šalia — mažai paruoštų arba ir visai nevykusių.

Centrinė spektaklio figūra Oliveris (Kaštaunas) išėjęs blankus, nespalvingas, o kartais neįtikinantis, nes artistas neišlaikė vaiko charakterio ir dažnai mėgo „pavaidinti". Jis nesupratęs Oliverio paprastumo, kuris slypi jo jausmingume ir naivume. Rolėje Lėnas pastebi „daug kraštutinumų dvasios būsenoje, daug įvykių, įvairių asmens padėčių, kurios artisto toli gražu nepakankamai buvo išnaudotos". Lėno nuomone, negana ryškūs buvę ir kiti teigiamieji personažai — Oliverio globėjas prof. Brounlou (Kubertavičius), jo šeimininkė missis Bedvin (Kurmytė).

Neigiamieji buvę suvaidinti „kur kas išsamiau ir stipriau", ypač Steponavičius, vaidinęs žmogžudį ir plėšiką Saiksą: „Lakoniškai žiauri, santūri, podraug fiziškai stipri, kampuota ir galinga figūra ant silpnų, plonų kojų, — tai buvo artisto puikiai suvaidintas padugnių karalius Saiksas". Įdomiai sumanęs savo rolę Jakševičius (Feginas) — anot Lėno, „kaip visa bloga apibendrinantį charakterį", kuris buvęs „tiksliai ir ryškiai vaizduotas". Lėno nuomone, aktoriui prikištinas per didelis detalizavimas, smulkinimas. Padugnių charakterių galerijoje neblogai vaidinusi Bačiulytė gatvės merginą Nensi,

kurioje tebėra gyvas doro gyvenimo pasiilgimas. Toliau Gustaitis — svajotojas ir tinginys Tobi, Čaikauskas — būsimas Saikso įpėdinis Dodžeras. Kymantaitei gana nepavykęs ir primityvus išėjęs juokdarys Čarlis.

Lėnas trumpai apžvelgia ir grupę neutraliųjų veikalo personažų. Dickenso mėgstamo keistuolio vaidmeny Lukošius, vaidinęs džentelmeną bei humoro mėgėją Grimvigą, „gana įdomų tipą sukūrė". Kalinaitė (Missis Meili) buvusi savotiška dviveidė būtybė. Pasak Lėno, iš tikrųjų jai buvo priskirtas kitos romano veikėjos charakteris. Palubinskas buvęs „neblogas" daktaras, kuriam terūpi jo profesiniai reikalai. Sausas, tradiciškai „lordiškas" buvęs Grybausko tarnas Džalis, o jį įsimylėjusią tarnaitę Betsi simpatiškai pavaizdavusi Zdanavičiūtė. Pats žemiausias Lėno įvertinimas skirtas aktorei Liaugaudaitei, vaidinusiai Rozą (kuri savo moralės pamokslais buvo taip papiktinusi *Ryto* recenzentą T.) Ji, pasak Lėno, „su savo role visai nieko nepadarė". Dėl to labai nukentėjo spektaklis, nes Roza veikia paskutiniame veiksme, ir Liaugaudaitės sudaryta veiksme spraga pakenkė veiksmo visumos užbaigai ir spektaklio bendram įspūdžiui". Toks neabejotinai teatrą žinančio kritiko nuosprendis. (Taigi, gerbiamasis T., pasirodo, reikėjo ne tekstą keisti, bet aktorę!) Recenzijos pabaigoje Lėnas papeikia Ušinsko scenavaizdį, nes „visai neįsigilinta į epochos stilių ir anglų buitį", o kai kuriuos aktorius pabara — ir iš pavyzdžių sprendžiant, vertai! — už prastą lietuvių kalbos tareną.

7. Uždanga Žilinskui

Tarp Krėvės „Šarūno" premjeros 1929 metų gruodžio 17 d. ir paskutinės Žilinsko statytos premjeros, „Oliverio Tvisto" 1934 m. gruodžio 18 d. — penkerių metų tarpas. Tai ir yra „Žilinsko era" — meniniu požiūriu reikšmingiausias nepriklausomos Lietuvos teatro laikotarpis. Jis tampriausiai susietas su to iškilaus menininko kūryba kaip režisieriaus ir aktoriaus,

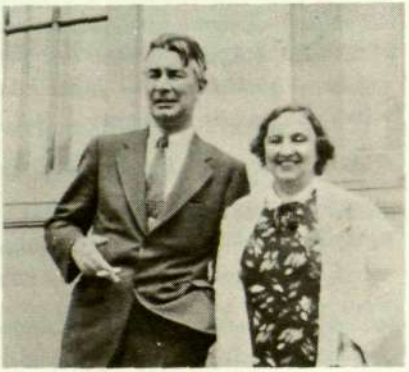
su jo administracine trejų metų veikla, kaip Valstybės teatro direktoriaus ir meno vadovo, ir ne paskutinėje, o gal kaip tiktai ateičiai reikšmingiausioje vietoje — toji era susieta su jo pedagoginiu darbu. Siekdamas išugdyti ne amatininkus-profesionalus, bet individus kūrėjus, Žilinskas nurodė jauniems auklėtiniams kelią į etikos ir estetikos sintezę mene, — į vidinę tiesą ir ją išreiškiančią kūrybišką formą. Profesiją jis vertė pašaukimu, kuris reikalauja viso gyvenimo pastangų tiek ugdant savy vispusišką individualybę, tiek siekiant mene vis naujų atradimų, dar neištirtų kelių, niekada nesustingstančių formų. Tai kūrybinio nuotykio, nepaliaujamo ieškojimo kelias, kuris negali turėti galo. Techniškų priemonių ugdymas, kaip balso ir kūno valdymas, yra būtinas, bet ne kaip sau tikslas, o tik būdas, leidžiąs aktoriui vaizdžiai ir įtikinamai išreikšti humaniškąsias idėjas, kelti amžinus žmogaus buities ir būties klausimus, padėti žmogui rasti gilesnę prasmę savo gyvenimui negu vien praeinantys dienos interesai, materialinis apsirūpinimas ar tuščia pramoga. Toks yra teatrinio meno virš-uždavinys. Surasdamas jį, aktorius-menininkas beldžiasi į žmogaus sąžinę, žadina mąstymą, įžiebia emocinį atliepimą, tauresniuosius jausmus, užuojautą. Norėdamas ugdyti taurumą, jis pirmiausia turi ugdyti tatai savyje.

Būdamas ne tiek ideologas ir teoretikas, kaip praktikas menininkas-kūrėjas, Žilinskas čia išreikšto idealo siekė pirmiausia savo meno pavyzdžiais, kaip taurus aktorius ir aukštos kūrybinės energijos, novatoriškai išradingos ekspresijos režisierius, ir taip pat — kaip auklėtojas, mokytojas, savo darbu diena iš dienos su savo gausiais auklėtiniais. Kiekvienas iš jų toje naujoje teatro pamainoje pagal savo pajėgumą ir talentą nešė toliau Lietuvos teatrui dalį Žilinsko palikimo — ir tie, kurie mokėjo pasisemti iš jo, kas jo mene ir mokyme buvo esminga, ir tie retesnieji, kurie, nesutikdami su jo meno idealizmu ir linkdami kaip realistai teatre labiau imituoti gyvenimą, negu jį kurti, smerkė jo kūrybos tariamą formalizmą, o atmesdami kūrybą, mėgino menkinti ir patį kūrėją,

matydami jame pirmiausia žmogiškąsias silpnybes. Tačiau ir tie neigėjai, kaip talentingasis Romualdas Juknevičius, išsaugojo savo kūryboje dalį Žilinsko idealų ir siekė giliau įžvelgti į žmogaus vidų, prasmingiau jį išreikšti, o laikui bėgant nustojo su įtarimu žiūrėti į poeziją ir formą teatre.

Iškiliausias tarp principinių Žilinsko linijos tęsėjų buvo kitas ryškus talentas, Algirdas Jakševičius, kuriam tikri ar tariami Žilinsko netęsėjimai neužtemdė jo atskleistojo kūrybos idealo. Nors tragiškai trumpas gyvenimas neleido jam pilnai realizuoti savo meninių siekimų, kurie rėmėsi Žilinsko įdiegtais pagrindais ir jo bei kitų scenos menininkų kūrybos pavyzdžiais bei teorine mintimi, bet vedė toliau, į savito nacionalinio stiliaus teatre ieškojimą. Tai buvo vos spėtas nužymėti kelias, bet iki šiol niekas juo toliau nėra nuėjęs. Gal labiausiai todėl reikia nepamiršti jo ieškančios minties. O jo taurios dvasios palikimas, „Marko milijonų" spektaklis, leidžia mums įžvelgti į jo poetinės, dvasingos kūrybos esmę.

Olekos-Žilinsko era Lietuvoje pasibaigė „Oliverio Tvisto" spektakliu ir jo išvykimu Amerikon 1935 metų pradžioje. Tolimesnė šios apžvalgos dalis bus skirta Algirdui Jakševičiui — asmeniui, aktoriui, pedagogui, teoretikui ir svarbiausia: teatro kūrėjui.



Andrius Oleka Žilinskas ir Vera Solovjova-Žilinskienė 1935 metais.

KALADĖ IR KIRVIS

KOSTAS OSTRAUSKAS

Respublikinės bibliotekos spec. skyriaus vedėjas L. Salominas, atrinkęs eilinę knygų siuntą [Petrašiūnių popieriaus fabriko katilui], dar pasidėdavo ant kaladės „buržuazinę knygą" ir mėsininko kirviu sukapodavo į dvi ar tris dalis.

Vytautas Kubilius,
Literatūra ir menas,
1989, nr. 5.

Bibliotekos spec. skyriaus vedėjo kabinetas.

Didžiulis — tiesiog monumentalus — rašomasis stalas. Ant jo — nei popieriaus, nei plunksnos.

Ant sienos kabo Didžiojo Vado portretas. Didysis Vadas šypsosi.

Už stalo ištaigingam fotelyje labai pareigingai sėdi vedėjas — BIBLIOFILAS. Jis šiek tiek panašus į Didįjį Vadą, tačiau — gink Dieve! — jokiu būdu ne pats Vadas — tiktai vedėjas. Jis nesišypso.

Vidury kabineto — kaladė. Į ją įkirstas mėsininko kirvis.

BIBLIOFILAS pakyla ir prieina prie kaladės. Paima kirvį, išsirauna plauką ir perbraukia per ašmenis. Taip, aštrus kaip skustuvas. Vėl įkerta kirvį į kaladę. Grįžta už stalo, atsisėda ir žiūri į duris.

Kažkas pasibeldžia.

BIBLIOFILAS. Taip?

Įeina BIBLIOTEKININKAS, nešinas dėže. Padeda ją ant stalo ir išeina.

BIBLIOFILAS išima iš dėžės keletą knygų ir pasirenka vieną.

BIBLIOFILAS. A! „Pavasario balsai".

Padeda knygą ant kaladės, pasispjaudo delnus, paima kirvį, perkerta knygą tris kartus ir nušluoja nuo kaladės.

BIBLIOFILAS. Šitas pavasaris daugiau nebečiulbės — prarado balsą.

Grįžta prie stalo ir paima kitą knygą.

BIBLIOFILAS. O čia kas? „Dangaus ir žemės sūnūs"? Krėvė? To dar betrūko!

Knyga tuoj pat ant kaladės — ir po kirviu.

BIBLIOFILAS. Štai — nei dangaus, nei žemės. *(Nusikvatojęs)* Tai kur tie sūnūs?

Paima trečią knygą.

BIBLIOFILAS *(išvertęs akis).* Kudirka? Cha! *(Sukapoja)**

Ir taip darbuojasi BIBLIOFILAS — kapoja knygas vieną po kitos.

Pagaliau baigia ir nusišluosto kirvį į rankovę. Staiga —

BIBLIOFILAS. Čiort vozmi! Iš kur čia kraujas? Rodos, neįsikirtau. Nejaugi knygos kraujuoja? *(Nusikvatoja nervingai).*

---

* Savaime suprantama, autorių ir knygų pasirinkimas gali būti kur kas įvairesnis bei iškalbingesnis.

Vėl įkerta kirvį į kaladę, atsisėda už stalo ir žiūri durų link, barbendamas pirštais į stalą.

Vėl beldimas į duris.
Nelaukęs atsakymo, įeina BIBLIOTEKININKAS, nešinas kita — sunkesne — knygų dėže.
BIBLIOFILAS parodo, kad padėtų dėžę šalia kaladės.
BIBLIOTEKININKAS padeda.

BIBLIOFILAS. Daugiau?
BIBLIOTEKININKAS. Ir vis daugėja.
BIBLIOFILAS *(atidaręs dėžę).* Puiku.

BIBLIOFILAS vėl puola, nieko nelaukęs, kapoti — trim kirčiais — knygas.
BIBLIOTEKININKAS beišeinąs atsisuka.

BIBLIOTEKININKAS. Sakykit, drauge Vedėjau: kodėl jūs kertat kiekvieną knygą vis po tris kartus?
BIBLIOFILAS. Kodėl? Štai. Pirmasis kirtis — tai Josifas Visarionovičius. Antras — Andrejus Aleksandrovičius.
BIBLIOTEKININKAS. Andrejus Aleksandrovičius?
BIBLIOFILAS *(pasipiktinęs).* Nejaugi jau užmiršai? Ždanovas!
BIBLIOTEKININKAS. A, gerai jūs sakot.
BIBLIOFILAS. Didžiosios asmenybės neužsimiršta. Ir nemiršta!
BIBLIOTEKININKAS. Savaime suprantama. O trečias?

Tyla.

BIBLIOFILAS. Kaip tu manai?

BIBLIOTEKININKAS trukteli pečiais.

BIBLIOFILAS *(smogęs kirviu trečią kartą į knygą).* Tai aš!
BIBLIOTEKININKAS. Jūs? *(Žvilgterėjęs į Didžiojo Vado portretą)* Aš maniau, kad. . .

BIBLIOFILAS. Kas?

BIBLIOTEKININKAS tyli.

BIBLIOFILAS *(mostelėjęs nervingai ranka).* „Pasitrauk, nekliudyk! Juk matai, kad kalu".

BIBLIOFILAS toliau įnikęs kerta — net pyška.

BIBLIOTEKININKAS išeina. Netrukus vėl grįžta — šį kartą jau nei nepasibeldęs, atneša trečią — dar sunkesnę — knygų dėžę.

BIBLIOFILAS *(žvilgterėjęs, tebekapodamas).* Dar daugiau?

BIBLIOTEKININKAS. Galo nėra.

BIBLIOFILAS. Dar geriau.

BIBLIOFILAS tebekapoja.

BIBLIOTEKININKAS. Tiesą sakant, toji atranka tik laiką gaišina.

BIBLIOFILAS žvilgteri į BIBLIOTEKININKĄ.

BIBLIOTEKININKAS. Gal, sakau, reikėtų imt kiekvieną buržuazinę knygą ir be jokių ceremonijų iš karto ant kaladės — ir po kirviu.

BIBLIOFILAS pertraukia kapojimą.

BIBLIOFILAS *(atsikvėpęs).* Žinai, nebloga mintis. Visai nebloga. Tik bėda, kad jau dabar nespėju apsidirbti. . .

BIBLIOTEKININKAS. Apsidirbti? *(Kostelėjęs į kumštį)* Taip, nelengvas Vedėjo darbas.

BIBLIOFILAS *(kilstelėjęs kelnes).* Bet garbingas!

BIBLIOTEKININKAS. Be abejo. Tačiau gal galima būtų jį šiek tiek palengvinti?

BIBLIOFILAS. Palengvint? *(Padūmojęs)* Žinoma, jeigu rezultatai nenukentėtų. . .

BIBLIOTEKININKAS. Sakysim, gal įsitaisyti krematoriumą? Įmetei — ir supleškėjo. Tik pelenai.

BIBLIOFILAS. Mes ne fašistai.

BIBLIOTEKININKAS. Atsiprašau: apie tai nepagalvojau.

BIBLIOFILAS. Ir negalvok, — galvojimas nieko gero nežada. Tačiau neleisk liežuviui įsibėgėti.

BIBLIOTEKININKAS. Ačiū už patarimą. — Gal vietoj kirvio — giljotinà? Čiaukšt — ir baigta. Greitai ir efektyviai.

BIBLIOFILAS. Galbūt. Tačiau kirvis intymiau — savo ranka, taip sakant, liaudies prakaitu. . .

BIBLIOTEKININKAS. Gerai jūs sakot. O kad intymumas būtų dar intymesnis, gal užuot kirvio ir kaladės — kūjis ir priekalas?

BIBLIOFILAS *(didžiai pasipiktinęs).* Kaip tu drįsti! Tai būtų mūsų šventųjų. . .

BIBLIOTEKININKAS. Šventųjų?

BIBLIOFILAS. . . .idealų išniekinimas! Pagalvok, ką šneki!

BIBLIOTEKININKAS. Betgi tik ką sakėt, kad geriau negalvoti. . .

BIBLIOFILAS mosteli BIBLIOTEKININKUI išsinešdinti.

BIBLIOTEKININKAS išbėga, o BIBLIOFILAS vėl ima įnirtęs kapoti. Tačiau juo toliau darbuojas, tuo daugiau pavargsta, išsikvepia — smogia jau nebe tris sykius į knygą, o du, vieną, kartais išvis nebepataiko. . .

Prasiveria durys — BIBLIOTEKININKAS įstumia įsirėžęs — jau nebepakelia — dar vieną dėžę. Pristumia — vargais negalais — ją prie kaladės ir vos nepargriūva.

BIBLIOFILAS žvilgteri desperatiškai į dėžę.

BIBLIOFILAS *(vos beatgaudamas kvapą).* Dar viena?

Padeda kirvį, atsikvepia, nusišluosto prakaitą ir atsisėda ant dėžės.

BIBLIOTEKININKAS. Šį kartą kitokia.
BIBLIOFILAS. Kitokia?
BIBLIOTEKININKAS. Pasižiūrėkit.

BIBLIOFILAS pakyla ir atidaro dėžę.

BIBLIOFILAS. Kas čia per juokai?
BIBLIOTEKININKAS. Jokie juokai.
BIBLIOFILAS. Betgi dėžė tuščia! Visai tuščia! Nei vienos knygpalaikės!
BIBLIOTEKININKAS. Taigi — nei vienos.
BIBLIOFILAS. Ir tu nepakeli?
BIBLIOTEKININKAS. Pabandykit jūs pakelti.

BIBLIOFILAS stveria už dėžės — ir nė iš vietos.

BIBLIOFILAS. Kas čia dabar?

BIBLIOFILAS žiūri į BIBLIOTEKININKĄ. Staiga — tarsi iš pasalų — vėl griebia dėžę — ir vėl nė krust.

BIBLIOFILAS *(rėkte rėkdamas).* Sakau: dėžė tuščia!
BIBLIOTEKININKAS. Ir pilna.
BIBLIOFILAS. Pilna?
BIBLIOTEKININKAS. Taip.
BIBLIOFILAS. Pilna ko? Nieko?
BIBLIOTEKININKAS. Pilna idėjų.
BIBLIOFILAS. Ko?
BIBLIOTEKININKAS. Idėjų. Minčių.
BIBLIOFILAS. Pasiuto! . .
BIBLIOTEKININKAS. O jos, sako, nelengvos.

Tyla.

BIBLIOFILAS *(žiūrėdamas į dėžę, nervingai).* Kaip aš jas sukaposiu?

Tyla.

BIBLIOTEKININKAS *(nežymiai šyptelėjęs).* Pabandykit.

BIBLIOFILAS žvilgteri į BIBLIOTEKININKĄ. Pagaliau „paima" — tarsi mikroskopišką objektą — idėją, „padeda" ant kaladės, užsimoja galingai kirviu ir ima ją „kapoti". Juo toliau, tuo daugiau įnirtęs švaistosi šniokšdamas beviltiškai kirviu, kol pavargsta, uždūsta, suklumpa ant kelių ir pravirksta kūkčiodamas karčiomis ašaromis.

BIBLIOTEKININKAS žiūri su pasigailėjimu — o gal ir užuojauta? — į BIBLIOFILĄ.

Tyla — tik BIBLIOFILO kūkčiojimas.

Galop BIBLIOFILAS atsisuka panikoj į Didžiojo Vado portretą, tarsi laukdamas jo išminties ir įkvėpimo, ieškodamas jo patarimo ir išeities.

BIBLIOTEKININKAS prieina prie portreto ir atsuka kitą jo pusę — Didysis Vadas nebesišypso.

1989

FOLIANTAS

ALEKSYS CHURGINAS

Aš bronzinė
Satyro statulėlė,
nuo knygų spintos
dirsčioju į miss
Matildą,
rudaplaukę vaško lėlę,
kuri ant sofos
miega stačiomis,
įsiklausau,
kaip man širdis tuksena,
skaičiuoju:
vienas, du, trys, keturi,
jaučiu, kad vis labiau
į ožį seną
darausi parėdus, —
pavakary
vėl mano šeimininkas
laukia svečio,
jis ima foliantą,
pamažėl
atverčia, sklaido,
stebisi, kodėl
drugys varinis
jo ramybę krečia.

MEMUARAI

Čia nostalgijos tavo
išsivadėję kvapai
vėl atgyja tarytum
vilnijančios pamario smiltys,
jos tave tebemyli,
bet tu abejingas tapai
jų širmėjančiai meilei,
kurios du geismai
išsipildys:
tu pabalsi taip pat
nuo gėdos ar nuo vėjo sūraus,
tu klajosi kaip jos amžinai
ir, pametęs pastogę,
žvelgi tol tolumon,
kol tau akys bemiegės paraus,
o Paryžiuj pavasaris bus,
pumpurai ką tik sprogę
vėl dainuos apie tuos,
kurie kvapo net jų nebejus,
kurie niekad negrįš
pasakyti labanakt Luarai, —
nerašysiu eilių, atsidusiu,
prieš baigdamas jus,
mano kopų žilų,
mano Saulės kapų memuarai.

DĖŽIŲ BALADĖ

Iš beržinių lentų (kad tiktai nepristigčiau vinių!)
aš kalu, aš kalu, aš kalu gigantišką dėžę,
jon sudėsiu vardus, kurių garsą tūžmingai miniu,
visa, visa, kas man raukšlėmis veidan įsirėžė,
jon sumesiu pajautų nuskarusių skutelius —
tai, kas buvo juokinga, graudu ar į posmą netilpo,
paskubom, sumaištingai suversiu į ją kas paklius —
Don Kichoto batus, pakaruoklio villoniško kilpą, —
kai gyvenimo mano šermukšniai raudoni pajuos,
į metus beržinius paskutinę aš vinį įkalsiu
ir naktėjančioj girioj prieš lietų palaidosiu juos,
kad girdėtųsi vien tik malda volungių liūdnabalsių.

MISERERE

Eik šen, gerasis
mano Eskulapai,
pagydyk protą sergantį,
jam vis
vaidenasi,
tarytum krinta lapai
į ežerą,
pavirsta į žuvis,
jam rodos,
jog apaštalas ateina
su meškere
ir tol nenori jos
paleist,
kol mano sielą sužvejos, —
ore matau
kažką lankstaus ir leino,
nebeišlaiko
kūnas ant pečių
vandens naštos,
prisiminimai slegia
tave,
manoji dvāsia tamsiarēge, —
aš giedu MISERERE,
aš kenčiu.

* * *

Mano delčia jau baigia dilt, o tu vis
tokia pati, tu vis tokia pati,
kasdien retėja medžiai apsnigti —
ir kiekviena diena man kaip lauktuvės, —
aš tau prisiekiu, gedulo ugnie:
nebetikiu metaforom, vien skaičiai
evangelistai mano tebūniẽ,
ta jų tyli tiesa nutvieskia skaĩsčiai
galukelę — nelyginant anie
sietynai danguje, kuris apvirto,
į nežinią jį nešasi aklai
simbòliniai arabiški ženklai:
Delčia. Verdenė. Karavanas. Mirta.

UNA SALUS VICTIS

Aleksys Churginas buvo lietuvis patriotas. Kalba yra žmogaus tėvynė, ir vargu ar rasi kitą tokį, kuris būtų taip mylėjęs, puoselėjęs, taip gerai pažinęs lietuvių kalbą, būtų jai tiek tarnavęs kaip jis. Šitoje paminklų statymo manijos epochoje tikiuosi atsiras koks nors kilnus Liudvinavas ar Balbieriškis ir jam paminklinę lentą nukalti.

Tą lentą reikėtų pakabinti Nežinomo Moksleivio padėkos vardan. Atsimenu su kokiu vargu mes, gimnazistai, graibstėmės kelių vokiškų, prancūziškų, rusiškų žodžių, vildamiesi prisiliesti prie pasaulinės literatūros lobyno. O Churginas atėjo, atsisėdo penkiasdešimčiai metų prie savo rašomojo staliuko, ir štai jau kelios moksleivių kartos gali lietuviškame vertime laisvai skaityti Dante, Cervantes, Shakespeare, Molière, Goethe. Taip kultūra ateina į Lietuvą.

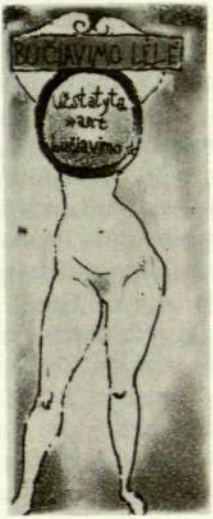
Patyrusių žmonių tvirtinimu, jis priklausė Lietuvoje labiausiai nemėgstamų žmonių grupei. Ar tai yda, ar dorybė? Ne kiekvienas durnius gali priešų turėti, reikia dar pasistengti. Apie asmenybę juk gali spręsti tik pagal jo priešų vertę ir kiekį. Aleksys buvo reto išsilavinimo ir retos atminties žmogus. Jis nekentė kvailių banalybių, mėgo tiesą ir, kas dar pavojingiau, mėgo sakyti tiesą, o to tai jau niekas nedovanoja. Jo sakomos tiesos, žinoma, buvo ne tos, kurias policija patikrina, o popierinės tiesos, surandamos istorijos archyvuose ir enciklopedijose. Jo gėlės — taip jis pavadino kadaise vieną iš savo eilėraščių — buvo *Popierinės Gėlės,* o ne *Blogio Gėlės,* kaip Baudelaire.

Aleksys Churginas buvo mano draugas: panašiais dalykais gėrėjomės, tais pačiais piktinomės, ir tai jau labai daug. Visi man sakė, kad jis svolačius, kelioms žvalgyboms tuo pat metu ar iš eilės tarnavęs: tuo jau jam per daug garbės suteikiama. Jis kažkodėl manė, kad jis „kytras" ir svarbiausia — kitiems norėjo pasirodyti „kytras". Atsimenu kaip, rusams atgal grįžtant, jis paprašė iš manęs dviejų rūšių dokumentų: ir įrodančių, kad jis buvo antinacinės rezistencijos dalyvis, ir padedančių bėgti per Vokietiją. Su tokiais dvigubais popieriais net ir pats kytriausias galėjo įkliūti. Sako, jis įskundęs Drazdauską: bet šio piliečio Flaubert'o *Madame Bovary* vertimas buvo toks blogas, kad jis beveik vertas buvęs įskųsti kaip

estetinis nusikaltėlis. . . O Churginas mylėjo grožį, ypač popierinį grožį.

Aleksys buvo originali asmenybė: jei netikėtumą galima laikyti viena iš šiuo metu vyraujančių estetinių kategorijų, savo gyvenimą jis išrašė, kaip poeziją. Tačiau, šalia vertimų, jis nuolat rašė eiles, atsiųsdavo jas įdėdamas į laiškus, ir jaučiau, kaip jam reikėjo bendrakalbio pripažinimo. Pastaraisiais metais jis iš tiesų tapo tikru poetu: tą pripažinimą aš jam šįmet daviau, kaip paskutinį patepimą. . . Keletą neseniai gautų poemėlių čia ir pridedu su jo paties post scriptum: „Tokius eiliuotus paistaliukus aš mintyse vadinu „postmodernistiniu retro", o Pats — kaip? Gal tiesiog — durniavimu ar blūdijimu po didelių karščių. . ." Lietuvių poezijoje tokio autentiško pasikalbėjimo su mirtimi dar nesu matęs.

Algirdas Julius Greimas



IR KIČAS VIS ŽYDĖS

K.P. ŽYGAS

Iš visų pateiktų paaiškinimų apie kičo sąvokos ir žodžio atsiradimą tvirčiausiai laikosi jo neginčytina vokiška kilmė. „Etwas verkitschen" jau pereitam šimtmetyje reiškė ką nors prastai pagaminti. Dabartinė žodžio reikšmė vis dar remiasi šiuo pagrindu, nors laiko tėkmėje kičas susilpnino ryšius su gamyba ir apsiprato kultūros glėbyje. Devynioliktojo amžiaus reklamos Vokietijos masinėje spaudoje įrodo, kad šiandieniniai „konsiumeriai" tada irgi buvo žinomi, nors ne taip vadinami. Jų galvosena (prekių besaikiškas sueikvojimas ekoniminio perteklio sąlygose) — kičo pagrindinė dirva. Be abejo, daugiau pėdsakų surastume ir kitų industrializuotų kraštų spaudoje. Bet kodėl kičo dabartinė reikšmė pirmąkart įsikūnijo vokiečių kalbos leksikone? Deja, dar vis nežinia. Belaukiant etimologų sprendimų, pasitenkinkim įtarimu, kad sentimentaliausi romantizmo poveikiai prigijo anksčiau, giliau ir tvirčiau Vokietijoje negu kur kitur.

epiteto. Juo būdavo apibūdinami daiktai, kurie prastai pagaminti, masiniais kiekiais platinami, pigiai įkainuoti, greitai tampą nemadingais, bet paviršutiniškai patrauklūs ir todėl perkami. Žodžiu niekdirbiai. Tačiau šis žodis mūsų tikslam per talpus. Jis apima įvairiausias niekdirbių rūšis: suvenyrus, cackes, kuriozus, vaikų meną, žaislus ir t.t.. Šių

niekdirbių pavadinimų skirtingos kilmės implikuoja visai atskiras daiktų šeimas. Jaučiame, kad šie daiktai skiriasi nuo kičo, bet kaip išaiškint tuos akivaizdžius skirtumus? Kuriais matais, kuriom kategorijom? Siūlome, kad šios niekdirbių rūšys skiriasi nuo kičo savo neutralumu bei nekaltumu. Šitie daiktai savęs nepristato kitkuo negu savimi. Kitaip su kičo rūšies niekdirbiais. Jie sau teikia neužsitarnautus kredencialus. Bando tempti kultūrinį svorį, kurio nepakelia, apeliuoti į turinį, kurio patys nesukūrė. Kičas — ne eilinis niekdirbis, o niekdirbis su pretenzijom.

Šiais laikais kičas sutinkamas visur. Plačiai pasklidę jo turistiniai variantai: šokoladiniai Eifelio bokštai, plastikiniai Partenonai. Žinomi jo politiniai įvaizdžiai: Reagano Rambo plakatas, kūdikio Lenino pašto ženklas. Religinio kičo, be abejo, visi matę; apsieisime be pavyzdžių. Pornografinio kičo gal matę rečiau, bet žinome kur jo užtikti. Kičo rasime literatūroje ir dainoje, architektūroje ir dailėje. Idėjinių srovių plotmėje rašoma apie feministinį kičą, socialistinį kičą, ekologinį kičą, na ir tautinį kičą.

Kičas taip išsišakojęs įvairiose prekybos ir kultūros sferose, kad tik platesni apibūdinimai apima jo daugialypes fizines ir idėjines išraiškas. Kičas gyvuoja pasiskolintų asociacijų dėka. Tą skolinimo ypatybę (gal tiksliau ją vadinti parazitine) reikia pabrėžti. Kičas skurdus. Nieko savo neduoda, nes nieko savo neturi. Jo paskirtis skolintis, jungti ar tarpininkauti. Besiremdamas įsipilietinusiom asociacijom ir plačiai žinomais įvaizdžiais, kičas lengvai atpažįstamas, prieinamas ir suprantamas. Žiūrovui kičas atlaidus. Iš jo nieko nereikalauja. Žiūrovo savijautą masažuoja; jo žinių krūvį (nors ir kuklų) visvien komplimentuoja. Kičui tarpininkaujant, išoriniai kultūros ženklai prieinami visiem. Užtat kičas toks jaukus ir patrauklus.

Konkretizuojant šiuos apibendrinimus, pažvelkim į kelis lietuviško kičo pavyzdžius: tautinėm juostom išaustas bikini, plastikinės vėlykinės verbos, traktorių ir raketų gintariniai

maketai, kietam rokui pritaikyta sutartinė, trispalve papuošti džynsai. Be abejo, lietuviai atpažins šių pavyzdžių tautinius atspalvius ir juos atskirs nuo importuotų junginių. Aiškiai matome seno ir naujo, tradicijos ir šio amžiaus gaminių surišimą. Pavyzdžiai suporuoja kaimo ir tautos kultūros ženklus su miestų kultūros ženklais. Kartais sunku nutarti, ar tautodailės nuotrupos atsirado tarptautinės popkultūros kontekste, ar atvirkščiai. Aštriau reikalą pastatant, galim įžiūrėti vienos etninės grupės prisitaikymą (kartais aiškų nusilenkimą) svetimiem standartam. Pavyzdžiai betarpiškai veiklūs, nes apjungiami plačiai žinomi simboliai, daiktai ar jų ženklai. Tik viena bėda su šiais mišiniais: neaišku, kada verkt, kada juoktis.

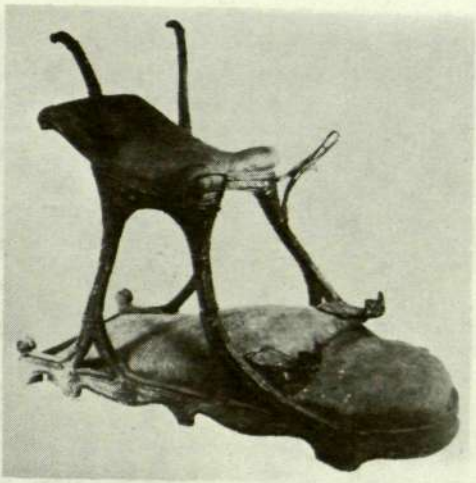
Suporuodamas normaliai svetimus reikalus, kičas patriotui išprovokuoja pykčio ašaras, bet nuošaliam stebėtojui tik juoką. Tai visai suprantamos reakcijos kičo lietuviškiem, japoniškiem, prancūziškiem ar bet kurios kitos tautodailės variantam. Kičo fenomenas pasaulinis. Jis ignoruoja visas ribas, ar jos būtų politinės, tautinės ar ekonominės. Tautodailės kičas atsiranda tradicinei ar etninei kultūrai susidūrus su masine spauda, reklama, filmu, muzika, televizija, vaizdajuoste. Nėra abejonės, kad šie išradimai praturtino gyvenimą visur. Bet jie taip pat lygina skirtumus, vienodina ir suprozaina patirtį. Surišdamas praeitį su dabartimi, kičas neutralizuoja ir viena, ir kita. Praeitis virsta į senus, gerus laikus. Ateities ženklai, savo ruožtu, atsiradę malonių atsiminimų globoje, irgi praranda savo potencialią grėsmę. Šypsena, iškelta kičo netikėtų junginių, nuginkluoja įtarimus ir nerimo jausmus. Kičas yra savotiška narkotikų rūšis — nostalgijos koncentratas.

Sena su nauja taip pat jungė avangardo menas, bet jo požiūris į praeitį, jo ryšiai su publika ir jo pagrindiniai siekiai aiškiai skiriasi nuo kičo. Pavyzdžiu paimkim Igoro Stravinskio ir Bela Bartoko kūrinius. Abu kompozitoriai sukūrė eilę veikalų etnomuzikos pagrindais. Tačiau jų muzika nepasižy-

mi nostalgija ir neskamba liaudies dainuškų paviršutiniais aidais. Abu kūrėjai rado įkvėpimo šaltinius liaudies dainų ir aplamai liaudies muzikos gelmėse. Šitos muzikos giluminėje sandaroje jie sėmė medžiagą naujiem muzikiniam metmenim. Auditorijoje jie reikalavo susikaupimo ir dėmesio muzikos iškasenų atgarsiams. Be to, jų kūryba visiškai neatlaidi. Dėl šitos priežasties premjerų publika jų kūriniams irgi nebuvo atlaidi. Jungiant sena su nauja, Stravinskis ir Bartokas sukrėtė savo laikotarpio muzikų pasaulį. Abu kompozitoriai surado praeityje tai ko niekas kitas nepastebėjo. Kičas, palyginimui, nurodo praeityje tik tai, ką visi jau gerai žino. Savo publikai kičas visuomet jaukus ir atlaidus. Iš jos nieko nereikalauja. Jai negresia. Ašigaliai skiria avangardą nuo kičo. Pasiskolinus karinę terminologiją, sakytume, kad avangardas užsiima meno žvalgyba. Tęsiant šią analogiją toliau, kičo vaidmuo būtų — meno užpakalinio fronto apsauga.

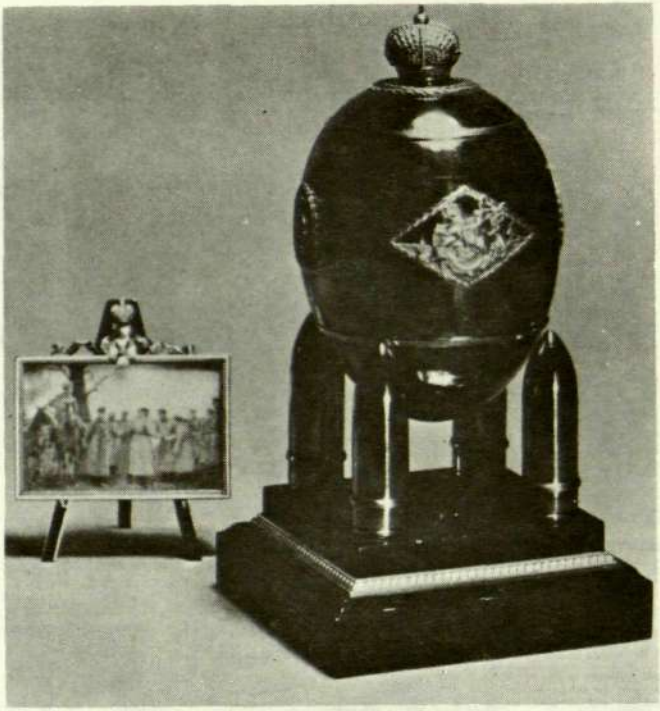
Atskyrus kičą nuo avangardo, reikėtų jį taip pat atskirti nuo „camp". Šis angliškas žodis dar vis laukia trumpo, taiklaus apibrėžimo net ir savo gimtojoje kalboje. Tuo tarpu „camp" supraskime kaip savotišką ekstravagantiškos laikysenos ir gestų pasaulėžiūrą. Šiuo polinkiu sukurti darbai būna tokie dirbtini, netinkami ar senamadiški, kad savo kraštutinumu jie išprovokuoja šypseną. Nerimtai siūlyti, nerimtai priimti. (Priešingybė kičui ir avangardui. Abu rimtai siūlomi ir nori būti rimtai priimami.) „Camp" kūriniai nesilaiko centro ir neieško auksinio vidurkio. Jie vengia vidutiniškumo; visom jėgom stengiasi būti ypatingi. Žodžiu, žygminčio gestas arba išprusintas stilius be turinio. Iš retų lietuviškų pavyzdžių, gal Poškos Baublys bus tinkamiausias. Paties autoriaus žodžių nepakeisime: „Ten kur žemaičiai ganė ožkas, dabar gyvena Dionizas Poška". Ši ąžuolo kamiene išgaubta būstinė nei avangardas, nei kičas, nei tautodailės kūrinys. Baublys — tai devyniolikto amžiaus lietuviško „camp" pavyzdys.

Skutančios varlės — vaizdelis iš kimštų gyvuliukų rinkinio. Paruošta ųštutgartiečio H. Ploucquet 1851 m. Pasaulinei parodai Londone. Sužavėtos karalienės Viktorijos reakcija: „. . .tikrai nuostabu".



Art nouveau stiliaus siege d'amour. *Paryžiaus Chabanais viešnamio dovana 1890 m. būsimajam Anglijos karaliui Edvardui VII-tajam.*

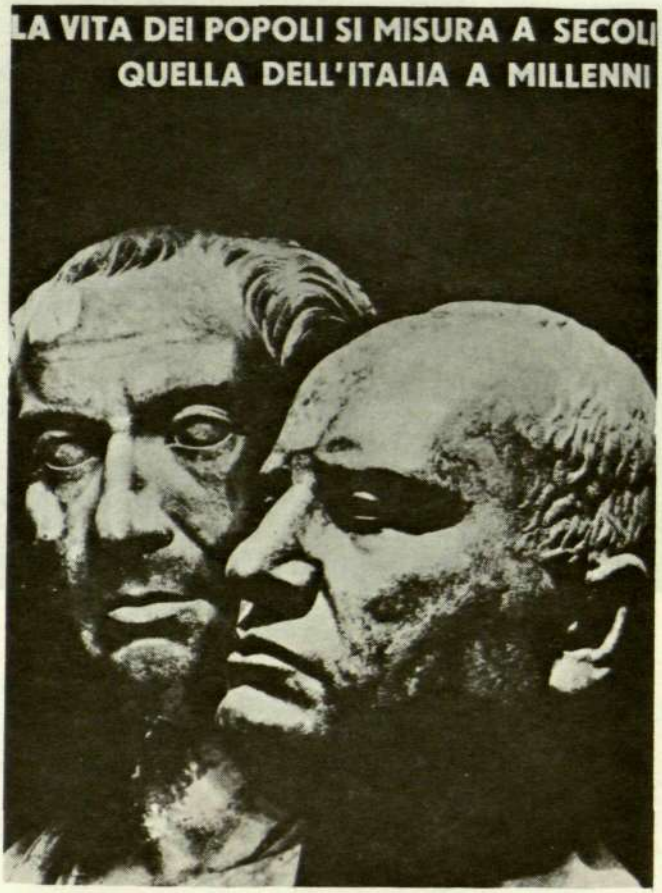
XX amžiaus pradžios vokiška reklama, niekinanti prancūzišką įtaką moterų korsetų gamyboje.



Plieninis karo margutis. Faberge Atelier 1916 m.

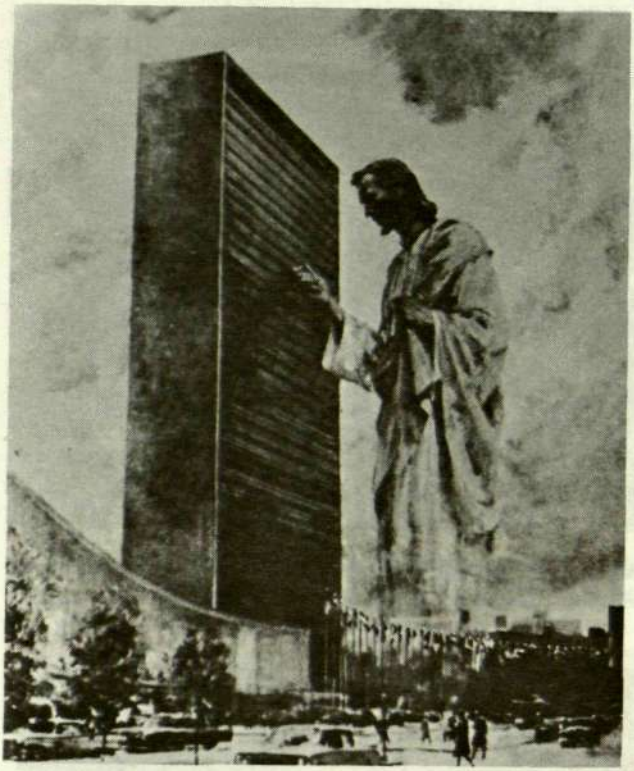
„Pagarba žuvusiem". 1917 metų vokiškas atvirukas.

Ideologinis kičas. H. Lanziger paveiksle Hitleris pristatomas kaip viduramžių riteris (arba Orleano mergelės vyriškasis įkūnijimas).

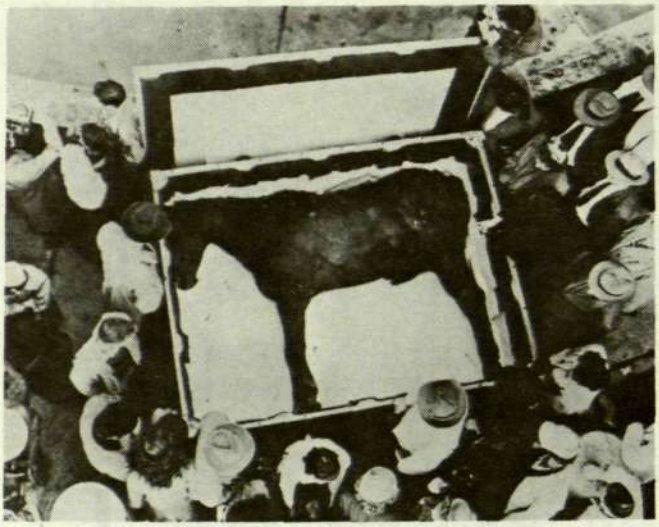


Ideologinis kičas. „Tautos gyvastingumas matuojamas šimtmečiais, o Italijos tūkstantmečiais". Musolinis lyginamas su Cezariu.

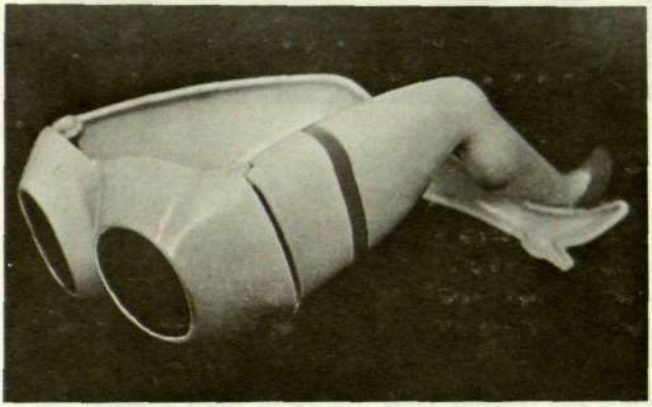
Architektūrinis kičas. Kotryna II-ji žavėjosi Potiomkino kaimais, o Stalinas politkalinių iškastu Maskvos Metro.



Kristus prie Jungtinių Tautų New Yorke. Kažin ar Mahometas ir Buddha jau įleisti?



„Man-O-War" paruoštas laidotuvėm. Praturtinęs savo savininką milijonais, Čempionas suklupdytas širdies priepuolio 1947 m.



1960 m. moteriški saulės akiniai.

Aptariant tautodailės kičą, pati medžiaga ir jos apdirbimas irgi reikalauja pastabų. Apskritai paėmus, kuo reiklesnė medžiaga (rankdarbio atžvilgiu), tuo mažiau kičo. Ir atvirkščiai, kuo lengviau medžiaga apvaldoma, tuo platesnės galimybės kičui. Todėl juostose ir audiniuose kičas sutinkamas retai, nors jo ir čia užtiksime. Pavyzdys būtų šilkiniai siūlai juostose (Tai tikrai du grybai barščiuose!) Drožto kičo tikrai netrūksta. Daug jo pavyzdžių Velnių muziejuje Kaune, įskaitant ir pačius imliausiai pagamintus eksponatus. Tiem velniukam ir kipšiukam blogio problematika visiškai svetima. Rimti reikalai paversti juokais. Tai kičo atvirkščia pusė. (Normaliai savo reikšmingų reikalų nesusipratimus kičas pristato visai nuosaikiai.) Kitaip su Vinco Svirskio kryžiais ir stulpais. Kitaip su nežinomų dievdirbių darbais. Nors jų kūriniai pagaminti nemandriai ir iš kuklios medžiagos, vis dėlto net ir abejingi stebėtojai tikriausiai supranta, kad stovi rimtos minties apimty.

Kičas lieka net pakeitus kuklias medžiagas brangiom. Jį galima gaminti auksu, sidabru ir platina. Šio šimtmečio pradžioje Fabergé dirbtuvės džiugino caro gimines ir Petrapilio didikus prabangiausiais kičo gaminiais. Šiuo metu Tiffany ir Buccellati firmos dažnai pristato brangų kičą savo pasiturintiem klientam. Apžiūrėję jų vėliausią paisūlą, įsitikinsim, kad brangioj medžiagoj jokia išeitis. Branūs niekdirbiai, kaip ir skurdesni, irgi gali apsikrauti pretenzijom.

Brangiuose ir pigiuose kičo variantuose lengva atskirti turinį nuo apipavidalinimo. Šis plyšys tarp turinio ir formos būdingas kičui. Tai nepavykęs kilnumo siekis. (Sėkmingą turinio ir formos junginį vadiname menu.) Tautodailės motyvais išdekoruotas kičas tvirtina savo kilmę ir priklausomybę tam tikrai etninei kultūrai ar visuomenei. Akivaizdus kilmės ženklelis pasidaro savotišku pilietybės pasu. Tais ženklais etninių grupių nariai atpažįsta vienas kitą ir įrodo savo narystę. Be akivaizdžių apjungimo ženklų ryšiai

susilpnėtų. Tie tarpusavio ryšių ženklai sudaro tautodailės kičo esminę dalį etninės grupės nariam. Lietuviams, pavyzdžiui, Gedimino stulpai, išraižyti molyje ar medyje, tautinėm juostom išdekoruota lėkštė, vyčiu papuošta grafika ir t.t. save išteisina. Tautinių ar valstybinių ženklų demonstracija nutildo abejingumą. Daiktų su tautiniais ženklais kritika dažnai suprantama kaip tos tautos kritika. Apsaugojant tautinio turinio ženklus, tų ženklų kontekstas dažnai nėra atskiriamas ir tuo būdu apginamas kartu su pačiais ženklais. Apsidengęs tautinių simbolių skraiste, tautodailės kičas išlieka nepaliestas. Turinys apsaugoja ir pateisina priemones.

Nėra abejonės, kad tautodailės meistrų skaičius vis mažėja. Jiem išnykus, tautodailės kičas gali lengvai užimti sferas, kuriose anksčiau reiškėsi tautodailė. Tuo atveju kičo deformuota tautodailė bus sutinkama vis dažniau ir gali tapti normatyvine. Svarbu tą deformaciją atpažinti kaip tokią ir nemaišyti su nedeformuotom tautodailės rūšim. Nors kaimas negrąžinamas, vietinės kultūros kažin ar visiškai išnyks. Pasaulinio tiražo filmai, žurnalai, knygos, reklama tikrai neišnyks. Jų tarpusavio ryšys nebūtinai kenksmingas. Tai įrodo tarptautinė prekyba, pavyzdžiui, tarp Europos ir Tolimųjų rytų, kuri seniai vyksta ir neatnešė matomos žalos. Vietinei kultūrai tolimosios visuomet bus egzotiškos. Toks abipusis susižavėjimas veikė priešistoriniais laikais, nesustabdomas šiandien ir vystysis toliau.

Nors prognozė kičui teigiama, jo plėtotė ir įtaka gali būti apribota. Pirmiausia, reikia susipažinti su kičo fenomenu: žinoti, kodėl ir kaip jis vystosi, suprasti, kaip jis skiriasi nuo gimininių reiškinių. Tai reikalauja daugiau dėmesio pritaikomajam menui ir buitiams daiktams. Eilinių daiktų kultūrinis svoris ne kiek ne menkesnis už žodžių ar įvaizdžių kultūrinį svorį, nors apie daiktus kalbama rečiau. Oscar Wilde vienam laiške prasitarė: „Tik paviršutiniški asmenys nekreipia dėmesio į išorę. Aplinkos nuostabumas yra matomas, jis nėra neįmatomas". Panašiai argumentavo meno

istorikas Max J. Friedlaender, pusiau juokais pastebėdamas, kad paprasti batai tiek pat atskleidžia apie civilizaciją, kiek jos katedros. Tautinės ir etninės visuomenės išsaugoja savo gaminių ypatybes, kada jų nariai brangina tas ypatybes ir sąmoningai apsisprendžia jas toliau išlaikyti. Kitos išeities nėra. Be ryžto tos ypatybės palaipsniui išsisklaido pasaulinės popkultūros sriuboje. Šitokios pasekmės išvengiamos supratus vietinės gamybos ribas ir potencialą. O kalbėti apie potencialą reiškia kalbėti apie kokybę.

Keblu paliesti lietuviškų gaminių ar rankdarbių kokybės temas. Vienu metu aukštas gamybos lygis buvo ekonomiškai neįmanomas, vėliau ideologiškai nepriimtinas. Senovėje luominė diferenciacija pabrėžė savo skirtumus paklausa liuksusinėm prekėm, kuriuos vietiniai cechai ir meistrai mielai parūpino. Tačiau tie reti išlikę pavyzdžiai nepadarė plačios įtakos; nepakeitė įpročių ir bendro nusistatymo. Šiandien vyrauja improvizacija tiek išeivijoje, tiek Vilniuje ir Kaune.

Apsipratus esamoje padėtyje, ramina įžvalga, kad normalios sąlygos gimdo įvairiausių lygių gaminius ir rankdarbius: prastus, neutralius, meniškus ir tikrai neeilinius. Yra vilties, nes kol menas egzistuos, laikysis ir tautodailė. Tik svarbu nemaišyti jos su kičo deformacijom. Dar svarbiau atskirti ir įvertinti tautodailės aukščiausius pasiekimus. Kiekvienas išlikęs tautodailės kūrinys brangus, bet jų kokybė skiriasi. Kai kurie brandžiau sukristalizavo savo tautinės kilmės pasąmoninę atmintį. Tokius pasiekimus reikia plačiau įvertinti ir juos atskirti nuo prastesnių versijų, ypač nuo tų, apsiklijavusių tautiniais ženklais. Iš tokių galima švelniai nusišypsoti. Savim pasitikinčios visuomenės pripratusios iš savo ydų ir nesusipratimų pasijuokti. Nėra reikalo būti tų tarpe, kurios laimingos tik besiskųsdamos. Abejotina, ar kičas įkyrės; jis vis keičiasi ir tikriausiai amžinai žydės.

BIBLIOGRAFIJA

Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," *Illuminations* (New York, 1968).

Curtis F. Brown, *Star-Spangled Kitsch* (New York, 1975).

Matei Calinescu, *Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch* (Bloomington, 1977).

Aleksa Celebonovic, *Some Call it Kitsch* (New York, 1974).

Gillo Dorfles, *Kitsch: The World of Bad Taste* (New York, 1975).

Clement Greenberg, "Avant-Garde and Kitsch," *Art and Culture.* (Boston, 1965).

Henry Glassie, *The Spirit of Folk Art* (New York, 1989).

Bevis Hillier, *The Style of the Century* (London, 1983).

Pico Iyer, *Video Night in Katmandu* (New York, 1989).

Avishai Margalit, "The Kitsch of Israel", *The New York Review of Books,* Nov. 24, 1988: 20-24.

Virgil Nemoianu, *The Taming of Romanticism* (Cambridge, 1984).

Sally Price, *Primitive Art in Civilized Places* (Chicago, 1989).

Gert Richter, *Kitsch-Lexikon von A bis Z* (Wien, 1972).

Harold Rosenberg, "Pop Culture: Kitsch Criticism," *The Tradition of the New,* antra laida (New York, 1965).

Harold Schechter, *The Bosom Serpent: Folklore and Popular Art* (Iowa City, 1988).

Susan Sontag, "Notes on Camp," *Against Interpretation* (New York, 1969).

METMENŲ aukotojai

$500 — Lietuvių Fondas

$320 — Dr. Jonas Valaitis, kasmetinis įnašas Lietuvos bibliotekų prenumeratoms paremti

$200 — Horstas ir Aldona Žibai

$100 — E. Barsteika, a.a. Sofijos Radienės-Radzevičienės atminimui

$50 — S.V. Pautienis - Šimoliūnienė

KŪRYBINIUOSE PASAULIUOSE

EUROPA BE EUROPIEČIŲ

Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess,* San Francisco: Harper and Row, 1989.

Palikdamas 1962 m. Turkiją, sukroves savo turtą į dėžes, radau dar laiko susitikti su savo draugais archeologais. Išgirdau apstulbinančius dalykus apie paskutiniuosius atradimus: daromi iškasinėjimai leido atidengti visai gerame stovyje išlikusius VII tūkstantmečio pr. Kr. gyvenamuosius namus, panašius į dabar Chicago ar Singapūre statomas, kubinės formos degtukų dėžutes. Nuo pat pradžios savo gyvenimo Artimuosiuose Rytuose teko pergyventi nuolatinį istorijos gilėjimo svaigulį. Mariampolėje išmokintas žiūrėti į Periklio ir Cezario laikus kaip į žilą Senovę, pamažu pripratau priimti Homero laikus jau kaip nebe pasaką ir nebebijoti laukinio 8-jo pr. Kr. amžiaus. Vėliau, plaukiant pro Dardanelus, paaiškino man, kad Troja su jos visais herojais, tai tik Troja III ar IV, kad po ja atkasti klodai liudija apie kitas, prieš trojį buvusias Trojas. Pamažu prieš mano akis atsivėrė Mažosios Azijos II-is tūkstantmetis, su indoeuropiečių invazijomis: hititų — iš rytų, „jūros žmonių" — iš vakarų, sukūrusių naujas karalystes, naujas kultūras. Tryliktame prieš Kristų amžiuje atsiradusi vieno Vyriausio Dievo idėja pasirodė tada kaip kuone postmoderniškas reiškinys, o trečiojo amžiaus monoteizmas — kaip avangardinė ideologija.

Ir štai besilankant Istambule, kolegos ėmė man pasakoti apie staiga plačiu mastu išsivyščiusią *yörtano* vazų prekybą: tai esanti naujai atrasta III-jo tūkstantmečio visą Mažąją Aziją aprėpusi homogeniška kultūra. Tų vazų dar daug ir nebrangiai galima esą rasti bazarė, nežiūrint kad vokiečiai jas masiškai supirkinėjo. Nusipirkau, žinoma, ir aš pora ąsotėlių naujos kultūros atradimui atžymėti.

Tačiau rašyti aš imuosi apie Mariją Gimbutienę, o ne apie savo subjektyvų svaigulį, nuolat klimpstant ir grimstant į praeities gelmes, tuo metu, kai pasaulis toje 60-je dekadoje su savo sputnikais skrido vis toliau ir aukščiau — atrodė, į ateitį. O taip rašyti gal ir turiu tiesos: turbūt tokio pat svaigulio apimta, ji ėmėsi aprašinėti, rekonstruoti kitą, kaimyninę, Europos, dar neapgyventos europiečių, kultūrą, apimančią laikotarpį tarp mano minėto kubinio namuko atkasimo ir II-jo tūkstantmečio pradžios indoeuropiečių, piemenų ir bastūnų, invazijas į Europą ir Mažąją Aziją, nelyginant šių dienų europiečių — į Viduržemio pliažus. Tai konstrukcija, bandant atstatyti dažniausiai iš šukių ir tik kartais iš apysveikiai išlikusių vazų ar statulėlių — ištisą kultūrą. Panaši rekonstrukcija, kurią Kliorė daro su dangaus kūnais. Aprašinėju, analizuoju, pasakoja jis man, mums sėdint ramiai mažam Paryžiaus restoranėlyje, žvaigždes ir planetas, taip ir nežinodamas, ar jos dar gyvos, ar jau užgesę gal prieš kokius penkis milijonus metų. Gal tik paskutinius nebeegzistuojančių kūnų buvusios šviesos spindulius aš čia čiupinėju. Ir Gimbutienė, ir Kliorė — praeities tyrinėtojai.

Leiskite man čia įterpti sakinį, kaip poetinę licenciją: ar jiedu ką nors bendro turi su lietuviška kultūra? O gal jie prisideda prie lietuviškos kultūros kūrimo?

Gimbutienės knyga — tai gražus 400 puslapių in-quarto albumas, su 2000 piešinių ir iliustracijų. Tai ilgo ir rimto darbo vaisius. Darbo didelio ir šviežio: tokio panašaus ikonografinio rinkinio, šiai epochai skirto, turbūt nėra. Jis sukels diskusijas, bus vienų išgirtas, kitų išpeiktas. Tai nesvarbu, svarbu, kad jis tampa mokslinės pažangos stimulu. Mudviejų mokytojo Romano Jakobsono mokslinė veikla šia prasme pavyzdinga: jo studija apie metaforą ir metonimiją šiandien, tiek metų praėjus, visų priimta kaip klaidinga savo postulatuose ir išvedžiojimuose, o tuo tarpu per trisdešimt metų ji buvo šimtų darbų, tyrinėjimų, diskusijų objektu ir pretekstu, leisdama tuo būdu padaryti stambią pažangą šioje srityje.

Taip gali atsitikti ir su Marijos Gimbutienės pionieriškais darbais, kurie jau dabar susilaukia nemaža įvairių kritikų. Tačiau, mano giliu įsitikinimu, apie tai — apie iškeltas problemas ir jų kritiką — jau dabar reikia kalbėti vien dėl to, kad lietuvių kultūra ir jos darbuotojais besidomintys žmonės lengviau atskirtų grūdus nuo pelų, kad atskirtų mokslinius šarlatanus arba šiaip lengvabūdžius

mėgėjus nuo avangardinių dažnai ant slidaus ledo čiuožinėjančių mokslo žmonių, idant visokias(-ius) Deveikes, Gedgaudus ir Statkutes — šiaip jau privačiai simpatiškus žmones — nesumaišytų su pagrįstas hipotezes rizikuoti bandančiais mokslininkais. Ilgai tylėjęs šiais klausimais ir nesidomėdamas, kaip mėgdavo sakyti Kossu, blusų hierarchijos reikalais, jaučiu pareigą pasisakyti mokslo ir kultūros vertinimo kriterijų krizėje, kuri reiškiasi dabar atgimstančioje Lietuvoje, kur Gavelis lyginamas su James Joyce, Adomas Jakštas su Heideggeriu, o Bernardas Brazdžionis su Dante Alighieri.

Pirmoji abejonė — ar nesugebėjimas suprasti, ar viena iki šiol dar neatskleistų istorijos paslapčių? — kyla, stebint mūsų autorės studijuojamos epochos vienalytiškumą, jos kultūrinių formų homogeniškumą. Kaip išaiškinti šio tūkstantmečio kultūrinį plokštumą — tai tinka ir Mažosios Azijos yörtanų kultūrai — lyginant jį su sekančios epochos religinių, politinių, juridinių formų įvairumu? Kaip įsivaizduoti milžiniškas tos epochos erdves, apgyventas jokių konfliktų nepažįstančios žmonijos? — Tai pirmoji aporija, kurią sutinka šios epochos tyrinėtojai.

Kita, daugumos antropologų consensu priimta hipotezė teigia, kad šios kultūros liekanos — šukės, vazos, statulėlės — yra ne ornamentiniai ir ne žaismingi, nereikšmingi ženklai, o ritualiniai, prasmę turintys objektai ir dievybių pasaulio atvaizdai. Sekantis, jau silpnesnis teiginys — tai iš tų šukių daroma vieno ar kito tipo religijos rekonstrukcija. Šioje srityje jau galima tikėtis gausios kritikos: pagal Gimbutienę, jos epochą dominuojanti religija — tai Deivės-Motinos kultas, įsirašantis, jei neklystu, į Mircea Eliade mėgiamą „amžinojo grįžimo" ciklą. Geros valios kritikai, į kurių sąrašą ir aš įsirašau, su nepasitikėjimu žiūri į beveik visišką vyriškų statulėlių — o tuo pačiu ir vyriškų dievybių — nebuvimą. Gimbutienė į tai atsako tvirtu, bet irgi tik hipotetiniu argumentu: vyrų nereikšmingumas ir su juo susijęs motinų kultas gali būti aiškinamas kai kuriose, nors ir negausiose, archaiškose bendruomenėse paliudytu aiškaus ryšio tarp kopuliacijos ir prokreacijos neatpažinimu. Tokia antraeilė vyrų rolė žmonijos dauginimosi procese galėjo, žinoma, favorizuoti moters gerbimą ir motinos kultą.

Tačiau vėlgi: keletas ar keliolika vyriškų Gimbutienės sukviestų statuečių apdovanotos gana stambia erekcine vyriško sekso figūra. Neabejotina, kad phallus kultas sutinkamas labai gausiose religijose

— toks greičiausiai yra ir lietuvių tikėjime užrašytas Pizius, — tačiau tai anaiptol nėra visoms vyriškoms dievybėms būdingas bruožas: visoki audros, dangaus, požemių, vandenų dievai nepasižymi ypatingais seksualiniais privalumais. Tuo būdu ir išryški pagrindinė Gimbutienės atstatomos religijos koncepcija: jinai per didelę, dažnai dominuojančią reikšmę dieviškame pasaulyje ir jo įsivaizdavime priskiria seksualiniam planui, apleisdama kitas žmogiškų ambicijų ir siekimų dimensijas. Dar daugiau: šiame plane jinai išimtiną vietą skiria moters-motinos kultui. Tai turbūt ir bus pagrindinis jai taikomas kritikos bruožas, kurį palengvina ir papildomi ideologiniai motyvai — šiuo metu ryškiai pastebimas freudizmo įtakos humanitariniuose moksluose ir „moters laisvinimo" judėjimų žymus susilpnėjimas.

Tačiau neseniai Liūto Mockūno dėka Lietuvoje apšauktas „nuogų mergų" gerbėju ir globėju, negaliu, savęs neišsigindamas, nepripažinti Marijos Gimbutienės tezėms didelės dalies tiesos. Visų pirma, senovės religijos, — ir šiuo atveju turiu galvoje lietuvių ir graikų, kaip atstovaujančių tam indoeuropietiškam antrojo tūkstantmečio prieš Kristų mitologiniam klodui — neabejotinai leidžia atpažinti archaišką Žemės Motinos figūrą: Žemė, po tvano susiporuodama su milžinų rasės atstovu ir tuo būdu pagimdydama žmoniją, savo senumu skiriasi nuo Žemynos Žiedkelėlės, jau sukultūrintos, į mitinius ciklus įrašytos dievaitės. Tą patį graikuose galima pasakyti apie dvi nevienodo amžiaus žemės deives: *Gea* ir *Demeter*. Be to, lietuvių suverenų dievų sąraše pasirodžiusios Medeina ir Žvėrūna yra ir laukinės prigimties, neigiančios vedybinius santykius, deivės, priešpastatytos kultūrai atstovaujantiems vyriškiems dievams. Taigi Marijos Gimbutienės tezės, jei tik jos nesuabsoliutintos — o ypač apšvarintos nuo jai prikišamo perdėto feminizmo dėmių — yra svarios, įtikinančios, iškeliančios naujas, naujai mitologijai statomas problemas.

Pagaliau — the last but not the least — turiu nurodyti, kas man pačiam asmeniškai atrodo vertingiausia šiame jos veikale: tai jos įnašas į simbolizmo problemų aiškinimą, atitinkantį aktualiausius šiuo metu semiotikos tyrinėjimus: Gimbutienė duoda gausią ir naują medžiagą bandantiems nustatyti ryšį tarp „figūratyvinio" ir „abstraktaus" vizualinio vaizdavimo priėjimų, padeda suprasti, kaip simboliai gimsta lyg ir savaime po poeto plunksna ar dailininko

teptuku. Vienas trivialus pavyzdys paaiškins, apie ką aš noriu kalbėti. Štai, sakysim, horizontali, banguojanti linija, kuri „simbolizuoja" vandens paviršių — tai dar „mimetinis" simbolizmas; o tačiau ta pati linija, bet vertikali ir įrašyta veide po dievaitės akimis — tai jau ašaros ir gailestis, ir „tikrojo" simbolizmo pradžia. Tokių pavyzdžių jos albume gausu, jie atidengia simbolinio galvojimo dirvonus. Galima tik apgailestauti, kad ji buvo užimta per dideliu skaičiumi šios epochos problemų, ir raginti autorę toliau ir giliau tęsti tyrimus šia kryptimi. O dar tik užsiminto ir vos pradėto darbo galimybės čia labai plačios. Štai, pavyzdžiui, Gimbutienės truputį skubus, kursyvinis ševronų, šių neuždarytų trikampių, aiškinimas, kad tai moteriško sekso simbolis: tai, žinoma, labai sugestyvi pastaba, leidžianti interpretuoti vazas puošiančių figūrų reikšmę, o vis dėlto ji lieka dar mimetinio simbolizmo plane. Tuo tarpu trikampio, vaizduojančio moters pubis plaukų pluoštę, simbolika eina žymiai toliau, įvesdama „tai, kas slepia" ir „tai, kas slepiama" binarinę kategoriją, tuo būdu įsijungdama į universalaus pobūdžio tiesių ir apvalių linijų simbolinį antagonizmą. M. Gimbutienės tik keliais pavyzdžiais pailiustruoto Cikladų meno (2800-2300 pr. Kr.) mano jau seniau numylėtos dievaičių figūrėlės atskleidžia gilesnes, ne vien kūniškumo, bet ir dvasiškumo, ne tik seksualinės, bet ir metafizinės moters, kaip pasaulio paslapčių gaubėjos, simbolines kategorijas.

Algirdas Julius Greimas

1990 m. liepa.

TARP BŪTIES IR NEBŪTIES

Markas Zingeris, *Vakaras vaikystėje* (Vilnius, Vaga, 1989).

Kadaise Romualdas Granauskas rašė apysakoj „Duonos valgytojai", kad duona — tai noras ilgai ir teisingai gyventi, o pienas — troškimas gražiai ir ramiai numirti.*(1)* Marko Zingerio vedamasis eilėraštis iš tiesų irgi nieko daugiau neprašo, bet jis atsiskleidžia kaip skaudi žmogiška drama be galo sunkaus, beveik ir visai neįmanomo susitaikymo su būtim ir nebūtim:

Dieve, suteik man išminties.
Ramų kalbėjimą: moteriške, sėsk prie ugnies,
supk savo vaiką,
klausykis mano didaktiško kurpalio,
padaugink mano vaikus,
paleisk juos į pasaulį aprengtus ir
sušildytus tavo meilės,
paakintus mano žvilgsnių.
Mudu susikalėme tvirtą gūžtą,
kuri girgžda nuo vėjų, bet niekada nesugrius.

Dieve, suteik man išminties
sutikti mirtį kaip siuvėjas užsakovą,
išmatuoti ją, sukandus dantimis centimetrą,
sudygsniuoti jos šiurpų šlafroką siūlais
ir atsisveikinti, tris kartus lenkiantis, ir
palydėti ją iki slenksčio.

Dieve, suteik man išminties
pragyventi savęs netekimą.
Pakūkčioti virš grabo,
paberti maldos žirnius virš duobės
ir atsidusus vėl sėst prie stalo.

Ar mano širdis ištvertų tokią išmintį?
Ar mano protas neplyštų nuo tokio žinojimo?

Koks amatininkas nagingesnis už mirtį?
Koks žydas gudresnis už netektį? (p. 7)

Granausko kaimiečiai mūsų kultūros kontekste yra paprasti, „normalūs", nei savo gyvenimu nei padėtim iš lietuvių daugumos neišsiskiriantys žmonės, o ir duonos valgymas yra universalus, ir todėl pats savyje jokia ypatinga reikšme nepaženklintas aktas. Zingerio gi kurpius ir siuvėjas, nors kaip žmonės ir paprasti, atlieka visuomenėj specialias funkcijas, ir juos mes savo vaizduotėj matome su jų amato įrankiais ir net rūbais, primenančiais teatro butaforiją. Ta prasme jie yra nelyg aktoriai, vaidinantys būties ir nebūties misteriją toje pačioje scenoje su mirtimi, kuri, su savo dalgiu ir

juodu apsiaustu („šlafroku", nakties ir miego rūbu) irgi yra aktorius, o ne Granausko automatiškas gyvenimo eigos paskutinis neasmeniškas susiformavimas.

Šitaip Zingeris pasiekia to, ką rusų formalistai savo laiku vadindavo „susvetimėjimu", žiūrime į įprastą dalyką iš neįprastos perspektyvos, ir viskas atrodo kitaip, tartum tai matytume pirmą kartą, ir visos asociacijos ir prasmių galimybės pasidaro visai kitos. Todėl, kada siuvėjas, lyg niekur nieko, matuoja su savo centimetru mirtį, efektas prilygsta groteskiškam komentarui apie santykį tarp žmogiškų mastų ir amžinybės. Kitaip tariant, įsijungiame į egzistencinį-filosofinį minties srautą, kurį tada dar praturtina visų eilėraščio aspektų tarpusavio santykiavimo rėmai, arba algoritmas, taisyklių taisyklė — malda. Toje gi maldoj matome visą turinį dar daugiau praturtinančią priešpriešą tarp krikščionybės (gūžta, kuri niekad nesugrius, primena Evangelijos uolą, kurios pragaro vartai nenugalės) ir judaizmo, arba greičiau žydui, kaip specialiam, išskirtiniam žmogui primestų trafaretų apie jo kažkokį ypatingą gudrumą. Galų gale, įsijaučiame į žmogaus ir begalybės santykių baugų nuostabumą: koks gi iš tiesų turėtų būti nepakeliamas žmogaus žinojimas, leidžiantis jam savuoju mastu išmatuoti amžinybę ir peržengti „netekties" — nebebuvimo — ribas! Prisimena ir tradicija kalbanti apie momentalų, visišką sunaikinimą žmogaus savo dar žemiškom akim (gal su siuvėjo centimetru dantyse) pažvelgusio į Viešpaties veidą.

Visą rinkinį tarytum persmelkia užslėpta nuostaba ir pasibaisėjimas tokio neįsivaizduojamo, bet savaip ir neišvengiamo, nuogo, egzistenciškai beginklio žmogaus, koks jis būna mirtinam siaube arba religinėj ekstazėj, susitikimo veidas į veidą su Dievybe. Tai yra visos Zingerio knygos teologija, vartojant tą žodį Nykos-Niliūno pasirinkta prasme.*(2)*

Viena iš Zingerio talento įdomiausių pusių kaip tik ir yra ta „teologija" — jo sugebėjimas su poetiško įvaizdžio pagalba taip savo jausmais ir mintim persmelkti daiktus, kad jie įgyja ir gelmę ir daugialypes prasmes, tačiau vis dėlto nenustodami būti patys savimi. Kartais tam užtenka ir trumpučio įvaizdžio: „Klevo lapas kaip lopas iš geto" (p. 65), o kartais panašus praregėjimas išsirutulioja per posmelį:

Ir švilpaudamas pakeliu teptuką,
Kuris išgelbės nuo skardos raupuotos,
nuo musių, zvimbiančių kaip saulės kulkos,
nuo skersgatvių laužtinio kryžiaus.
(„Fragmentas", p. 43)

Kasdieniškai neįdomus, šiek tiek ekspresionistiškas provincijos peizažas, atpažinus jo „laužtinį kryžių" kaip užuominą į nacių svastiką, staiga prabyla skaudžiu praūžusio karo istorijos balsu. Pradžioje buvusį lyg ir idilišką peizažą užvaldo karo metų slogutis: gelžgaliai, pilnas oras kulkų, simbolizuojančių ne tik kovas, bet ir Zingerio tautiečių žydų masinį šaudymą,*(3)* o tada ir tie laužtiniai gatvių kryžiai nurodantys ne tik į okupaciją, bet ir į pačiame peizažo miestelyje karo metu augusį nacizmo vėžį.

Kitu savo poezijos aspektu Zingeris pasiekia norėto efekto kaip tik atvirkščiai: vieton to, kad liktų savimi, daiktai keičiasi, ir toji transformacija atpalaiduoja žodžiuose glūdinčio emocinę energiją. Štai pavyzdys:

Ji atsisveikino su gyvenimu ir, kietai sugniaužusi
nosinę, atsigulė ant kušetės; ir jos akys pritvino
žydro birželio, kuriame siūruoja kitų gėlių kartos.
O jos gėlės nuvyto, ir jas kažko tebetaršo prie
lango užsispyrusi bitė. Senelės gyvenimas kaip ta
užsispyrusi bitė dar kabinasi į širdies stuksenimą,
pamažu virstantį ratais, vežančiais į Jašiūnų šabą
pas Avrom-Chaimą, kurio staltiesė švari kaip siela,
žvakidės taurios kaip Talmudas, o rūpestinga
plaštaka brauko jai nuo kasų voratinklius.
(„Tuščias kambarys", p. 9).

Eilėraščio dinamika sudėtinga, prieš mus atsiveria pynė susidedanti iš trijų skirtingų palyginimo kategorijų, kurių kiekviena nurodo į daiktų skirtume glūdinčius panašumus. Turime tiesioginius atitikmenis: nuvytusios gėlės ir bitė = užviešpataujanti mirtis ir užsilikęs bevaisis skverbimasis gyvent. Seka palyginimas, atkartojantis šį simbolinį atitikmenį ir vedantis į transformaciją: gyvenimas „kaip ta užsispyrusi bitė" ir širdies stuksenimas pereinantis į laidotuvių vežimo ratų bildesį. Galop, sudėtingas palyginimas

pereinantis į metaforą: „staltiesė švari kaip siela. . ." ir t.t. Ir tada tik paskutinis sugretinimas: suvokiame, kad senutės galva ir kasos tai tartum anoji nuvytusi gėlė, pilna voratinklių, kuriuos įžiūrime kaip žilus jos plaukus, ir rūpestingoji ranka, kaip ana bitė, besistengianti iš mirties pinklių išgelbėt gyvybę, paverčiant ją į meilę. O užnugary, tarytum liudininkai: švarioji staltiesė — siela, „tabula rasa", naujos gyvybės pradinis stovis, ir žvakės — Talmudas, senos, žilagalvės gyvybės istorijos tauri išmintis. Tartum paskutinė pamoka, skirta mylintiems ir tikintiems, apie viltį, visa ši minties ir jausmo turtinga pilnuma lieka stovėti grasioj priešpriešoj su tuo, kas *tikrai* išliko — negyvas žiedas, tuščias mirusios ir iškeliavusios senelės kambarys.

Zingeris aiškiai supranta, kad šitokios transformacijos ne tik yra meno poveikio į tikrovę pasekmė, bet aprašo ir patį poetinės kalbos gimimo procesą. Kaip tai įvyksta, matome eilėraštyje „Įkvėpimas":

Kuomet įkvėptas tyros šviesos žodis pakyla
nuo lūpų ir pavirsta mėlyna plaštake — gaudyk jį,
tyliai pliaukštelėdamas rankom ir sakydamas: mama.
Pagavęs (jei širdis nesustos) atsinešk šį
gyvą vakaro atšvaitą į kambarį ir apžiūrėk po
lempos gaubtu. Matysi — siluetai, brūkšneliai,
potėpiai ant švelniai virpančių ir merdinčių
sparnų: „mano žodi, mano kvėpavime, ar jau
išblėsai?"
Tokia malda peteliškei. (p. 37)

Viskas prasideda nuo pastovios poeto būklės, išsiskiriančios nuo kitų tuo, kad dainos žodis visuomet glūdi jo lūpose ir pakyla drugeliu per tą ypatingą įkvėpimo momentą, čia vadinamą tyra šviesa, nelyg tai būtų ir šaltinis, gaivi tikrovės sudvasinimo srovė. Zingerio poetinei pasaulėžiūrai labai būdinga tokį žodį suvokti ir kaip patį pirmutinį vaiko žodį aplamai: pirmukart ištarę „mama" savo gyvenimo rytmečio šviesoj, mes visi tampame poetais, nes įgyjam kalbos dovaną.*(4)* Lygiai taip pat jam būdinga ir sutapatinti žmogaus ir jo žodžio pradžios ir pabaigos momentus: vos gimęs mėlynu drugeliu (nelyg ta garsioji ilgesio mėlyna paukštė) jis jau ir tampa rusvai, rausvai daugiaspalviu vakaro varsų tašku, ir pirmasis žodžio skrydis tuo pat metu yra ir jo margų sparnų merdėjimas.

Kitaip tariant, jeigu Borisas Pasternakas kartą sakė, kad visi meno kūriniai, kaip gilūs ir turtingi jie bebūtų, visuomet išsako tik savo gimimą, tai Zingeris dar prideda, kad tuomi jie išsako ir savo mirtį. Mirtis žiūri į mus ir kitame jo eilėraštyje, „Ant kabliuko", kurio čia cituojame tik pirmą pusę:

Ilgai mane kamavo mano žodis
kaip žuvį jos kabliukas, pagaliau
aš savo dūšią su krauju išspjovęs
prisėdau, pabalau ir nurimau. (p. 45)

Žmogaus-žuvies sugretinime galbūt leistina net įžiūrėti krikščioniškos dvasios įsisąmoninimo momentą kaip potekstę, nes gi prisimena Evangelijos žodžiai: „būsite žvejai žmonių". Tai išplėstų kūrybinio žodžio dimensiją iki pat ribos, kur jis susitinka su religija. Tai gal ir paaiškintų anksčiau cituoto eilėraščio paskutinę eilutę: „Tokia malda peteliškei".*(5)*

Aplamai Zingeris yra toks poetas, kurio ypatingas jautrumas gyvenimo pilnumai verčia jį nuolat vaizduotis mirtį, ir iš šio priešingybių susikirtimo išplaukia poezija, kuri yra abiejų sulydymas ir transformacija. Tokia mirtis-kūrėja persmelkia net ir kai kuriuos jo peizažus:

Šitoj žvarbioj Lietuvoj, kur kapuose kaupiasi vanduo, kur popierius greitai pelija ir visi atminimai atželia ganyklomis, kur krenta įkypas lietus, o pilka spalva neverta pergamento — kur pelenai visagaliai, o žolė šneka garsiausiai. („Peizažas", p. 10)

Iš struktūrinio taško įdomu pastebėti binarinį principą: vanduo kapuose — įkypas lietus; popierius — pergamentas; pilka spalva — pelenai; ganyklų žolė — šnekanti žolė. Šitaip sugretinti įvaizdžiai ir sąvokos savo tarpusavio santykiais pradeda išreikšti, pirma, gyvybės ir mirties subtilią brolystę ir tapatumą, o antra: gyvenimo ir kūrybos kalbėjimo, eventualią pergalę. Tačiau toji gyva žolė, nors ir šneka garsiausiai, padengia ne tik pievas, bet ir kapus. Šitoks peizažo traktavimas lietuvių poezijoj gana originalus, nes aplamai mūsų gamtovaizdžiai būna gražūs, svajingi, ilgesingi ir net dievobaimingi, o Zingeris čia pilkas ir žvarbus. Gal tik Jonas Aistis kartą irgi išreiškė savo meilę Lietuvos gamtovaizdžiui taupiais ir taip pat gana „žvarbiais" žodžiais:

Nenašūs šaltžemiai ir pustomi smėlynai,
Molienos kietos, kaip pati buitis,
Mane pagimdėt, ilgesio kartaus mokinot
Ir sielvartu nudažėte mintis. . .
(„Mano gimtinė", *Poezija*, p. 376)

Aistis tačiau pasilieka su savo liūdesiu nelyg dar jo persimainymo į žodį pačioje prieangėj. Kituose gi eilėraščiuose jis, aišku, įeina ir į plačiojo žodžio menę.

Čia dažnai prisimename Aistį, bet Zingerio poezijoj jaučiasi ir intymus dialogas su kitais kūrėjais. Lakoniški jo peizažai, kartais apgaubti savotišku „linksmu smurtu", primena, nors kiek iš tolo, ir Henriką Radauską:

O Panemunėje pakvipo grybais,
ir loja pudelis, ir saulė verkia
stiklainyje uogienės . . Uogų krūmas,
nuo keturių karų aprūkęs,
atsispindėdamas veidroduke,
man sugalvojo sakmę: karininkas,
šaunus ir linksmas keliauninkas,
iš haubicos bešaudamas į dangų,
pataikė į dvarelį lenko —
tai buvo triukšmo, klegesio, skriaudos,
kažką pakorė ant sausos šakos,

(„Salikienės virtuvė", p. 19)

Aišku, tose eilutėse girdisi ir Gedos padykęs balsas, ir net Martinaičio satyriškos intonacijos kaip „Kukučio baladėse". Jau beveik visai tiesiogiai į Radauską atsišaukia šitos Zingerio eilutės, p. 27: „Jis pirko vaikui skudurinę lėlę, / Jis neša žmonai popierinę gėlę". Radausko eilėraštyje „Mugė" skaitome:

Mamytė pirko gėlę, tėvelis pirko lėlę,
Gondolos pasikėlė, ir nulėkė drugiai.

Radauskas, *Eilėraščiai*, 1965, p. 14)

Su Radausku, Geda po Zingerio eiles nerūpestingai skraido ir Chagall, kartais net atpažintas vardu, o ir aplamai, Zingeris yra,

kaip šiandien madoj sakyti, „intertekstualinis" poetas, susisiekiantis žodžiais ir su kitų kalba, ir su dailininko palete, ir su muzika.

Būdamas taip visam meno ir kultūros pasaulyje namuose, Zingeris kartu tampa ir visiems svetimas, ir kaip tik tame svetimume, toje klajoklio savijautoj, prabyla ir jo žydiškos širdies balsas: jis pasirodo beesąs tikras narys tos tautos, kuri taip be galo praturtino pasaulį savuoju protu, talentais ir širdim, ir taip sunkiai jame randa vietos, savo namuose tarp svetimų. Tokia yra jo „Namų elegija":

Kur koklių krosnis, motina dainuoja
senos tautos dainas, kur girgžda grindys,
siubuoja kertys, ir langai lekioja,
nelyg laive „Skrajojančio olando",
kuris šerkšnyja pusrutuly Šiaurės
o kulkų išvarpytos sienos seka
man sakmę, ir kur antakį išrietęs
iš nustebimo, berniokėlis stirsta. — — —
(„Namų elegija", p. 50)

Taip ir matome visą žydų likimą Lietuvoj, o ir pasaulyje, o stirstantis berniokas beveik tiesiogiai primena Mackaus Jureką: „Tegu palieka jo išsirpusiose akyse / falsifikuotas mūsų amžiaus vaizdas" („Jurekas", *Augintinių žemė*, p. 151). Todėl ir Zingerio vaizduojamoj „tautų draugijoj" žydai kalba pelenų kalba:

Drėgna lenkų kalba, sūri baltarusių,
liūdna lietuvių ir linksma rusų,

ir šiugžda išbalusios lūpos pelenų kalba,
įsiklausius — žydų.
(„Tautų ratelis", p. 15)

Bet iš pelenų kaip tik ir auga garsiausiai kalbanti Zingerio žolė. Galima į tą viską persunkiantį svetimumo jausmą ir kitaip pasižiūrėti, kiekvienam poetui reikalingas tam tikras atstumas, kuria nors prasme reiškiąs ir svetimumą gyvenimui kuriame poetas daro savo darbą, reikalingą perspektyvos nemažiau negu intymumo. Zingeriui jo žydiškumas tą svetimumą sustiprina ir duoda jam tam tikrą savitą, mūsų poezijoj dar nepažintą atspalvį.*(6)*

Vilniuje 1987 metais išleistas *Lietuvių rašytojų sąvadas* pažymi, kad Zingeris gimė 1947-tais metais, ir kad 1982-trais išleido vieną eilėraščių rinkinį: *Medžiai prie namų.* Reiškia, ir ne taip jaunas mūsų poetas, ir ne taip gausus. Pirmojo neskaičius, ir iš dabartinio rinkinio aiškiai matyti, kaip dosniai, prabangiai jis mus savuoju žodžiu apdovanojo.

R. Šilbajoris

IŠNAŠOS

1 Romualdas Granauskas, *Duonos valgytojai* (Vilnius, Vaga, 1975), p. 257:

Duona — tai sūnai, dirvos, arklių žvengimas, geležies žvangėjimas kalvėje, apšarmoję rąstų vežimai iš miško, noras ilgai ir teisingai gyventi; pienas — jų dukterys, tvartai, švarus rankšluostis pas šulinį, baltas laukiantis veidas už kreivo stiklo, troškimas gražiai ir ramiai numirti.

2 Jurgis Blekaitis, „Nyka-Niliūnas apie savo pasaulį poezijoje", *Metmenys,* Nr. 49, 1985, p. 25:

Savo ieškomą žodį Nyka-Niliūnas vadina *nuogu.* Tai reiškia daugiau, nei apvalyta nuo atsitiktinių puošmenų bei apvalkalų žodį. Kad juo reiškiamas daiktas išliktų, toks žodis turi būti tikrai pasakančiu. Tai žodis, kuris *yra* tikras ir nuogas, — kaip tikras žmogus taip pat yra nuogas. (. . .) Tikruoju žodžiu išreiškiamą daikto suabsoliutinimą Nyka vadina *daikto teologija.*

Visi Zingerio poezijoj egzistuojantys teatraliniai kostiumai-kaukės iš tiesų yra kaip tik tokio žmogaus nuogumo ieškojimas.

3 Ne musės, o bitės įvaizdį, siekdamas daugiau tiesioginio sąryšio su liaudies dainų tradicija, panašia prasme pavartojo ir Algimantas Mackus:

— Ne šūviai aidi pamiškėj,
tai sidabrinis bičių spiečius
pakelyje į mūsų sodo avilį.

* * *

Ne šūviai aidi pamiškėj,
tai senos Testamento giminės
man padeda sukalt vinis
į tavo žalią karstą.

„Jurekas", *Augintinių žemė*, 1984, p. 152

Įdomu ir pastebėti, kaip skirtingi poetai „mato": Mackui geltonos bitės atrodė „sidabrinės" o Zingeriui pilkos musės atrodo kaip „saulės kulkos", taigi, auksinės.

4 Kitame Zingerio eilėraštyje, „Už durų", p. 33, irgi skaitome: „Ten tyliai maudo kūdikį/ ir teška šviesūs žodžiai". Beje, tame eilėrašty visus įvaizdžius jungia implikuotas Kristaus-kūdikio buvimas, ir vėl jungiantis gyvenimo, mirties ir kūrybos tematiką su religiniu pergyvenimu.

5 Savo laiku Jonas Aistis irgi savaip išgyveno kūrybos žodžio gimimo ir mirties užslėptą tapatumą:

Nesu niekad niekam sakęs šito,
Šito niekam pasakyti negaliu:
Žodis — žiedas pumpure nuvytęs,
Jis numiršta į pasaulį pakeliui. *(Poezija*, p. 202)

Sugretinus Zingerio ir Aisčio pergyvenimus, peršasi dar ir mintis, kad ne tik poeto žodžio gimimas ir mirtis yra tolygūs procesai, bet taip pat ir to žodžio išsakymas ir neišsakymas. Simbolistai iš to ir suvokė kitos — idealios Būties esybę ir primatą, kad aukščiausioj dvasios pakilimo viršūnėj ištartas poeto žodis tuoj pasirodo esąs „ne tas" — miręs drugelis su nudegusiais sparnais, per arti priskridęs prie Šviesos.

6 Panašų atspalvį, žinoma, turi prozoje Icchoko Mero kūryba.

ISTORIJOS APMĄSTYMAI

Vincas Trumpa, *Lietuva XIX amžiuje* (Chicago; Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 1989).

Eseistinė publicistika istorinėmis temomis lietuviškoje istoriografijoje neblogai atstovaujamas žanras. Bet jos gausumas didžia dalimi susideda arba iš informatyvaus pobūdžio straipsnių, arba iš politiškai inspiruotos polemikos gana siauromis temomis. Pastaroji dažnai pasirodo jubiliejinėmis progomis ir retai įgyja ilgalaikės reikšmės. 1987 metų poleminis antplūdis Lietuvos krikšto 600 metų proga ir Mindaugo krikšto reikšmės kėlimas yra geras pavyzdys.

Rimtesnė populiari istorija, bandanti ne tiek „moksliškai" nagrinėti ar aiškinti įvykių eigą, kiek plačiau apmąstyti bendresnes temas, sąlyginai vertinti Lietuvos praeitį platesniame pasaulio išsivystymo akiratyje ar iškelti negreit pasenstančios reikšmės klausimus istorinės medžiagos pagrindu, nėra tiek gausi šitame lietuviškos istoriografijos bare. Vincas Trumpa neabejotinai užima žymią vietą. Jo kūryba kaip tik susideda iš platesnės apimties istorinės eseistikos. Toks požiūris ryškiai atsispindi jo 1973 m. Mackaus fondo išleistoje knygoje *Napoleonas, Baltija, Amerika.* Ir tai tapo jo trumpesnių rašinių aiškiu bruožu.

Šis maždaug dvidešimties metų būvyje rašytų keturiolikos straipsnių rinkinys sudaro tam tikrą Trumpos savito gyvojo stiliaus ir metodikos atranką. Straipsniai daugiausia neatskleidžia naujų faktų ir nepretenduoja pateikti studijuojamo objekto vaizdo pilnatvės. Jie susideda iš istorinės medžiagos apmąstymų, siekiančių gyvai, kartais ne tik kontroversijos nevengiant, bet netgi ir aktyviai ją skatinant, skaitytojui suteikti gana kruopščiai apgalvotą XIX amžiaus Lietuvos istorijos įvertinimą. Siekiama ne tiek to laikotarpio išsivystymo kronikos pristatymo, nors ir tai nemenkai pasiekiama, kiek iš tų įvykių išplaukiančių įvairių klausimų apmąstymo.

Tas amžius, kaip autorius savo trumpame šiam rinkiniui parašytame įvade pažymi, yra laikotarpis, kuriame „iš beveik ant mirties slenksčio atsidūrusios lietuvių tautos XVIII a. pabaigoje išsivystė labai gaivalinga XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios lietuvių tauta". Galima teigti, kad tautinio atgimimo procesas dar nėra

visiškai užsibaigęs, nes jo atsiradimas ir eiga iššaukė nemažą dar ir šiandien aktualių ir neišspręstų klausimų. Vienas iš opiausių liečia santykius su kaimyninėmis tautomis, ypač su lenkais. Tad jo samprotavimai apie tą laikotarpį savaime įgyja šiandieninį aktualumą. Bet reikia pabrėžti, kad Trumpa vengia siauresnio pobūdžio politikavimo šiuo klausimu. Jis siekia, kad skaitytojas jo mąstymų pagrindu pats susidarytų nuomonę. Ir tai suteikia jo darbui itin ryškų patrauklumą.

Straipsniai redaktoriaus sugrupuoti į tris dalis: „Metmenys XIX-to amžiaus Lietuvos istorijai". „XIX-to amžiaus kultūros veikėjų biografinės apybraižos" ir atskirą skyrių, susidedantį iš vienos V. Kapsuko revoliucinės ir kultūrinės 1903-1911 m. veiklos studijos.

Pirmasis skyrius, užimąs beveik pusę visos knygos, sudarytas iš aštuonių straipsnių, nagrinėjančių XIX amžiaus ypatybes Lietuvos kontekste. Visuose vyrauja kultūrinė istorija. Straipsniai, surinkti iš įvairių leidinių ir autoriaus rašymo laikotarpių, nėra vienodi nei savo apimtimi, nei savo patrauklumu. Bet jų rinkinys sudaro tam tikros rūšies siužeto mozaiką, kuri tuomi savaime įgyja tam tikrą vientisumą.

Pats įdomiausias ir kontroversiškiausias straipsnis, bent šio recenzento nuomone, yra „Lietuvos XIX amžiaus istorinio modelio beieškant". Autorius sustato naujosios Lietuvos susiformavimo aplinkybes trijų konfliktų, lenkų-rusų, lietuvių-lenkų ir lietuvių-rusų fone. Itin vertingi yra Trumpos samprotavimai apie imperatoriškosios Rusijos politikos vaidmenį tautinio atgimimo procese. Jo modelyje Peterburgo antilenkiškoji politika ir josios veikla prieš Lietuvos sulenkėjusį kilmingąjį luomą kaip tik sudarė tą palankią dirvą, kurioje atsirado naujoji Lietuva. Šiame modelyje tautinis atgimimas susidėjo ne vien iš kultūrinės kovos, kuri yra tapusi mūsų to laikotarpio bendrų įvertinimų ašinė dalis. Atgimimas taipogi pasirodė visuomeninių sluoksnių konflikto sąlygose. Rusijos valdžia, nors iš vienos pusės vedė bergždžią rusifikacijos kovą knygų draudimu, kitais sumetimais ugdė ir skatino tą luomą, valstietiją, kuris užsiiminėjo nelegaliąja lietuviškąja spauda ir jos platinimu. Tokio modelio pagalba, Trumpa siekia įrodyti savo teiginį, kad modernioji Lietuva yra naujas darinys, mažai turįs bendro su senąja Lietuvos valstybe. Šis teiginys gana kontroversiškas. Jis savaime paneigia vieną plačiausiai paplitusių idėjų apie 1918 m. nepriklauso-

mybės pasiekimą. Formulė apie tos nepriklausomybės „atstatymą" yra tapusi vos ne ritualinė. Ši tezė pasikartoja ir susilaukia platesnio išvystymo straipsnyje „Lietuvos nepriklausomybės idėja".

Beformuluodamas savo mintis apie XIX m. naujosios Lietuvos atsiradimą, Trumpa greičiausiai nepagalvojo, kad jo sukurtas modelis galės įgyti aktualumą ateityje. Bet skaitant jo darbą šiandieninės Lietuvos atsikūrimo akivaizdoje, pasirodo, kad ne viena iš su anuometine eiga susijusių problemų savaime iškyla į šiandieninės aktualijos paviršių. Mūsų dienų Lietuvos priklausomybės laikotarpis kiek trumpesnis, siekiąs tik pusę šimtmečio. Bet per tuos penkiasdešimt metų Lietuva fundamentaliai pasikeitė. Lygiai taip kaip XIX a. galo Lietuva ryškiai skyrėsi nuo XVIII a. gale savarankiškumą praradusios valstybės, taip šiandieninė Lietuva daugeliu atžvilgių nebeatitinka 1940 metais okupuoto krašto. Tai ypač pasireiškia visuomenės sudėties plotmėje. Mažai išvystyta tautiškai nusiteikusių valstiečių nepriklausoma respublika su labai siauru miestiečių sluoksniu ir skaičiumi ribota inteligentija yra nebe ta pati Lietuva, kaip šiandieninis modernizuotas, nors smarkiai deformuotas ir ryškiai atsilikęs nuo išsivysčiusio pasaulio normų kraštas. Tad vargu ar bėra įmanoma atstatyti jos prieškarinį variantą, nors ne kartą šių dienų atsistatymo procese aiškiai ir pakartotinai yra pasirodę prieškarinės valstybės ir visuomenės modelių atkūrimo bandymai.

Trumpos vyraujanti XIX a. Lietuvos samprata, jo sustatytas moderniosios Lietuvos atsiradimo santykių ir kovų su kaimynais pasekmėje modelis prasiskverbia ir kituose straipsniuose. Kartais tai juntama kaip kažkoks neišreikštas *leitmotif*. Kartais tai nagrinėjama atvirai. Tautinio išsilaisvinimo judėjimo pagrindinės srovės perėjimas nuo „su Lenkija" į „prieš Lenkiją" itin gražiai ir gyvai pristatytas straipsnyje „Svarstymai apie XIX amžių Lietuvoje", kuris sudaro labai gerą XIX a. pradžios Lietuvos istorijos fragmentą. Gaila, kad tai lieka tik neužbaigtas fragmentas, nepratęstas aprėpti visą svarstymo laikotarpį.

Antro skyriaus straipsniai, kultūrininkų biografinės apybraižos, irgi sudaro pavykusių bandymų pluoštą. Trumpa meistriškai ir patraukliai panaudoja asmenybių biografijas įrankiu pristatyti bendresnių istorijos vaizdų apybraižą. Nors jis rašo apie asmenis, dėmesys skiriamas platesnei jų veiklos aplinkai. Per biografinę

prizmę autorius pateikia istorinį foną. Jis aiškiai seka jo ne kartą minimo mokytojo, prof. Leono Karsavino siūlymus istorikams apjungti įvairius praeities momentus į skaitytojui atrodančią gyvą istorinio proceso vienovę. Kartais jis bando į savo samprotavimus įterpti naujesnių laikų ir svetimų aplinkų suformuotas analogijas. Daukanto biografijoje, pavyzdžiui, sugretina XIX a. Lietuvos baudžiauninko laisvės siekimą su 1960-to dešimtmečio juodžių judėjimo Mississippi valstijoje ir Angolos nepriklausomybės kovomis. Tuomi jis bando įterpti lietuvių tautinę patirtį į žymiai platesnį laisvės sampratos foną.

Jo praeities figūrų veiklos pristatymai ne kartą savaime iššaukia norą sustatyti panašius sugretinimus su vėlesnių laikų ar netgi ir šiandienos problemomis. Pasirinkimas tarp pasipriešinimo efekto ir prisitaikymo rezultatų yra išlaikęs savo opumą per visą tarybinį laikotarpį. Tai, pavyzdžiui, itin ryškiai skverbiasi į sąmonę beskaitant apie vysk. Valančiaus laikyseną, 1863 m. sukilimo metu atsisakant stoti į sukilėlių gretas. Panašus optimalios elgsenos klausimas santykiuose su okupacine realybe iškyla kun. Tumo-Vaižganto laikysenoje šimtmečio pradžios revoliucionierių atžvilgiu. Greit, matyti, panašiai teks vertinti ne vienos žymesnės Lietuvos asmenybės laikyseną tarybinės santvarkos laikotarpy.

Paskutinysis skyrius, susidedąs tik iš vieno straipsnio, „Iš V. Kapsuko revoliucinės ir kultūrinės veiklos", savo siužetu ir apimtimi ryškiai skiriasi ir nevisiškai tinka į rinkinio bendratį. Bet ir tas straipsnis vis dėlto tampa reikšmingu, nors ne ta pačia prasme kaip ir kiti rinkinio straipsniai. Tai itin retas ne oficiozinis Kapsuko įvertinimas. Kapsukas jame tampa gyvas žmogiškas veiksnys, kurio veiklos akiratyje atsiskleidžia gana platus paskutiniojo priešnepriklausomybinio laikotarpio kultūrinio tautiškumo vaizdas. Trumpa ryškiai suformuluoja teigimą: „Kapsuko ir kitų mūsų socialdemokratų, demokratų ir net kai kurių kunigų revoliucingumas išaugo daugiau iš tautinio sąjūdžio negu iš marksizmo-leninizmo". Tai ryškus priešpastatymas ikišiuolaikiniams oficialiems įvertinimams Lietuvoje, siekusiems įspausti Kapsuko gyvenimą į gana sterilius griežtai nustatytus ano laikotarpio revoliucionierių biografijų kanonus. Tuomi Trumpa sugrąžina Kapsuką į Lietuvos tautinio atgimimo istoriją. Yra pavojus, kad reakcija Lietuvoje į oficialųjį Kapsuko kultą savaime visai išstums šią figūrą iš to laikotarpio

svarstymų akiračio. Ir nors Kapsukas tikrai nėra vertas jam iki šiol skirto istoriografinio dėmesio, jis vis dėlto užsitarnavo tam tikrą vietą Lietuvos istorijoje. Šiandien gal tik emigracijoje rašąs stebėtojas galėjo tuomi objektyviai užsiimti.

Straipsniai nevienodi ir savo lygiu, ir įdomumu. Mąstymai apie XIX amžiaus Lietuvos praeitį ir sugretinimai su šiandiena itin įdomūs. Samprotavimai ir Lietuvos įvykių svarstymai bendresniame Vakarų pasaulio vystymosi kontekste mažiau sėkmingi ir neprilygsta lietuviškajai medžiagai. Įvadinis straipsnis „XIX amžius ir jo paradoksai" struktūriškai nevienodas. Kai iš pradžių žvelgiama į kai kuriuos bendrus modernėjančio Vakarų pasaulio paradoksus, straipsnio pabaigoje visas nagrinėjimas nebalansuotai permetamas į Rusijos istoriją. Vietomis prasiskverbia mažai pagrįsti apibendrinimai ar nuomonės, kaip, pavyzdžiui, p. 26 teiginys: „Jeigu ne 1914 m. karas ir revoliucija, Rusija turbūt būtų pralenkusi daugelį Vakarų valstybių ne tik socialinėje ir ekonominėje, bet ir kultūrinėje srityje". Mintis nėra be įdomumo ir aiškiai diskutuotina. Bet diskusija neišvystoma ir autorius pasitenkina jos pristatymu be platesnės argumentacijos. Panašiai įvyksta ir kai kuriose kitose vietose. Bet, bendrai paėmus, tokie trūkumai mažai atima nuo darbo bendro patrauklumo.

Tenka Liūtui Mockūnui padėkoti už surinkimą ir suredagavimą plačiai išbarstytų ir nevisados lengvai prieinamų straipsnių. Jo pastangų rezultatas sudaro vertingą Vinco Trumpos darbo paminklą.

Romas J. Misiūnas

AMŽINYBĖ DAIKTO BŪTYJE

Arvydas Šliogeris, *Daiktas ir menas: du meno kūrinio ontologijos etiudai* (Vilnius: Mintis, 1988).

Veikalo pradžioje autorius nusako, ko jis ieškos: ryšio tarp filosofijos ir meno. Anot jo, tokį ryšį sunku surasti, ypač pažvelgus į meno ir filosofijos skirtumus. Juk menas — tai daiktas, stovįs prieš žmogų kaip būtis, o filosofija tai bendrybių ir jų loginių santykių paieška. Jei įtrauktume meną į filosofiją, jis pražūtų bendrų sąvokų tinkle ir prarastų savo vienišumą. Šiuo atveju menininkas turėtų

saugotis filosofijos, jei jis nenori prarasti meno prasmės. Tuo pačiu filosofija negali paversti savo analizės tapyba arba poezija, siekdama išlaikyti savo teigiamą objektyvumą. Taigi iškyla klausimas: kas yra TARPE jų?

Autorius teigia, kad šių laikų filosofijos yra kalbinės ir kad jose gana sunku surasti ne tik meną, bet taip pat ir filosofiją. Jo nuomone, filosofija ieško tiesioginės žmogaus priešpriešos prieš daiktą — be tarpininkų. Reiškia, kad tikra filosofija kaip teorija turi klasikinį uždavinį: nustatyti daikto būtį be jokios žmogiškos maišaties. Tokią nuostatą, anot autoriaus, buvo išvystę graikų filosofai. Jų pastangos buvo sudėtos išvystyti teoretinę bei juslinę žiūrą, kuri matytų substancialų individą, daikto būtį jo savitume. Autorius siekia atstatyti tokį pat filosofinį klasikinį stovį per meno pavyzdžius. Įdomus Šliogerio darbe teigimas, kad moderni filosofija yra praradusi tokį klasikinį stovį, ir kad toks stovis yra pasirodęs šio amžiaus mene, ypač Rilkės poezijoje ir Cezanno tapyboje. Be abejo, tokio stovio pasiekimas reikalauja ypatingų pastangų ir, Cezanno atveju, viso gyvenimo pasišventimo. Kitokios filosofijos, kaip apskritai Rytų, neturi tokios klasikinės sąvokos, nes jos esą kilusios iš baimės.

Nors tokia priešprieša tarp žmogaus ir daikto sudaro žmogaus pirmąjį ryšį su daiktu, toks ryšys yra ypatingai nepaprastas: jis nesąs kasdieniškas arba konkrečiai praktiškas. Pastarasis turi reikalą ne su konkrečiu individu, bet su daiktų schemomis bei planais, kuriuose individas, daiktas, pasirodo vien kaip bendras egzempliorius. Šioje plotmėje sąvokos yra žmogui artimesnės negu konkretus daiktas. O juk filosofijos siekimas yra tiesioginis ryšys su daiktu prieš bet kokius praktinius ir net sąvokinius įsimaišymus. Kitaip tariant, autorius atmeta pragmatizmą ir jo variantus kaip įtarpas į žmogaus santykį su daiktu kaip būties reiškiniu. Autorius vartoja tokią pačią logiką argumentuoti prieš mokslinį daikto būties supratimą. Mokslas regi schemas, sąvokas, ir šiuo atveju sužmogina daiktą padarydamas jį funkcija mokslo sukurtuose modeliuose bei teorijose. Pastarosios nesą užtenkamos ontologinio daikto stovio kaip būties reiškinio sampratai. Yra gan aišku, kad autorius atmeta mokslinį substancinio daikto pažinimą. Mokslas siekia pažinti bendrybes, ir jo teorijos negali pasiekti tik ŠĮ, specifinį daiktą. Todėl reikia filosofinės teorijos.

Kaip iš tokių stovių galėtume išsprukti ir pasiekti grynai neinteresuotą ir nežmogišką stovį? Pirmapradinis ryšys su daiktu yra teorinis; bet tuo pačiu autorius reikalauja, kad toks požiūris būtų išugdytas; jis yra antipodas visų praktinių, mokslinių bei kasdieninių sampratų. Teoretinis žvilgsnis individualina abu — ir žmogų, ir daiktą. Jis mato daiktą, koks jis yra, be sąryšių ir prasmių — daiktą savyje kaip būties reiškinį. Daiktas esąs išvis monolitiškas, turįs individualią formą. Daiktas atveria būtį, o būtis sutampa su daiktu, reiškiasi per daiktą. Teorinis subjektas atsiveria daiktui ir jo būčiai nuplėšdamas visas daikto prasmes; daiktas pats sau esąs beprasmiškas. Būtis yra daikto substancijos vienintelė prasmė. Daiktas yra elementarus ir nesudėtas iš dalių. Autorius teigia, kad amžinybė pasirodo daikto būties pavidale. Šis teigimas leidžia autoriui interpretuoti įvairias metafizines būtybes, kaip Platono amžinąsias formas arba Rilkės dievybę, kaip užstatus, daikto amžinybės, jo patvarumo garantijų išraiškas. Bet visa tai pasirodo vien teoretiniame ir jusliniame požiūryje į pavienį daiktą, o ne į abstrakčias bendrybes.

Toks pirmapradinis, teoretinis ryšys su daiktu reikalauja atmetimo visų pažinimo teorijų, turinčių reikalą su prasmėmis ir sąryšiais. Tokiose pažinimo teorijose daikto būtis išsilieja iš savo individualaus, pavienio stovio ir dingsta abstrakčiame tinkle. Jei pažintinis santykis su daiktu yra žmogiškas ir prasmingas, tai teoretinė žiūra atveria daiktą kaip nepažįstamą ir neprasmingą. Kaip transcendencija daiktas yra visai kas kita negu tai, ką žmogus moka galvoti. Bet tokiame nepažintiniame santykyje su daiktu atsiranda teorinė žiūra. Ji išskiria daiktą iš visų sąryšių ir moksliškumo. Teorinė žiūra reikalauja nuotolio ir daikto išplėšimo net iš vadinamųjų konkrečių praktiškų sąryšių, norint įžiūrėti daiktą kaip būties reiškinį. Toks nuotolis suartina teorinę žiūrą su daikto beprasmiškumu.

Atrodo, lyg teorinė žiūra būtų išvis nekalta, gal net žiūra vaikiškomis akimis, dar neužlietomis racionalumo tinklo. Juk visi gerai žinome, kad racionalumas nustato daiktą jo santykių tinkle, jo praktinių krypčių modeliuose ir mokslinių apskaičiavimų bei matavimų apyvartoje. Jeigu ši būtų tikroji racionalumo sąvoka, tada atrodytų, kad teoretinė žiūra į pavienį, išskirtą, ŠĮ daiktą, būtų išvis neracionali. Anot autoriaus, esant tokiam stoviui atrodytų, kad

vien juslinė žiūra būtų teoretiškai geriausia, ir kad gal tik gimęs veršiukas turėtų geriausią ir nekaltą teorinę žiūrą. Bet modernus ir ypač įrankinis bei funkcinis racionalumas yra kaip tik antipodas teoriniam racionalumui. Nors žmogaus teorinė žiūra esanti juslinė, ji taip pat turi būti reguliuojama racionalumo, pajėgiančio išlaisvinti ŠĮ daiktą iš visų sąryšių ir iš juslinių nuo daikto nukrypimų, ir sukoncentruoti tokią žiūrą vien į ŠITĄ, rymantį daiktą kaip būties reiškinį.

Bet teorinė žiūra reikalauja specifinės sąlygos: tėvynės ir joje įprastų gamtiškų daiktų. Anot autoriaus, graikai įmanė išvystyti teorinę žiūrą vien dėl to, kad jie buvo pripratę prie savo tėvynės gamtiškos aplinkos. Tokia sąlyga sudarė jiems svarų užnugarį tapti klasicizmo kūrėjais. Tas pats vyko su Cezanno darbu bei aplinka. Jis irgi turėjo glaudų ryšį su savo tėvyne ir jos provincijose tūnančia gamta. Beveik galima teigti, kad autorius atmeta visą abstraktų miesčioniškumo tinklą ir ieško vien gamtoje rymančių daiktų.

Kaip tik ir atradome, anot Šliogerio, ryšį tarp meno ir filosofijos. Klasikinis menas ir klasikinė filosofija turi tą patį uždavinį: pagauti daiktą kaip būties reiškinį be jokių priemaišų nei iš žmogaus, nei iš metafizinio pasaulių. Nors menininkai ir filosofai vartoja skirtingus būdus pasiekti teorinę žiūrą, visdėlto tokia žiūra priklauso abiems. Ar tai bebūtų Aristotelis, Platonas ar Rilke ir Cezannas, visi klasikai turi tik vieną uždavinį; visa kita yra vien žmogiška, per žmogiška.

Šliogeris interpretuoja klasiką skirtingai ir neįprastai. Dauguma interpretacijų teigia, kad klasikinė galvosena ir menas kaip tik ieškojo bendrybių, aprėpiančių visumą. Juk yra sakoma, kad ir pats Aristotelis, siekęs teoriškai suprasti pagrindinę būtį kaip substanciją, ieškojo, kas yra bendra substancijai kaip tokiai, o ne ŠITAI, pavienei substancijai. Net argumentuojama, kad ir graikų mene nebuvo skulptuotas pavienis, portretas, bet žmogus karžygys arba deivė. O Šliogeris teigia atvirkščiai: teorinė žiūra turi tikslą suprasti ŠITĄ, pavienį, o ne ką kitą. Ši jo darbo kryptis gal turi šiek tiek egzistencializmo užnugario, kuriame, nors ir gan palaidai, visdėlto pavienio unikalumo, ŠITO autentiško ir nepakeičiamo, klausimas iškyla gan kovingai.

Nors veikalas įspūdingas, jame galima rasti sunkumų ne vien dėl to, kad autorius kruopščiai stengiasi parodyti, kad daiktas neturi

nieko bendro su reikšmėmis bei sąvokomis, ir šiuo atveju negali būti suprantamas kalbos būdu, turinčiu daugybę reikšmių, bet taip pat dėl to, kad atsiranda įvairių priešingumų ir keblumų. Vienas iš svarbiausių klausimų išryški autoriaus žodžių apie daiktą keitimu. Kartais atrodo, kad turime reikalą vien su ŠIUO daiktu, kartais atrodo, kad yra skirtumas tarp daikto ir būties, dar kartais daiktas tampa būties reiškiniu ir pagaliau atsiranda teigimas, kad daiktas ir būtis esą tas pats. Stropiam skaitytojui čia jau reikia pagalbos.

Antras keblumas atsiranda procedūroje: autorius pradeda su apriorine pozicija ir ją laiko duotybe arba neabejotina tiesa. Tokia tiesa pasirodo visur kaip ne tik Vakarų ir ne-Vakarų filosofijų, bet taip pat ir meno interpretavimo principas. Tokia procedūra sudaro būdą pasirinkti iš daugybės istorinių figūrų tik tas, kurios „priklauso" tiesai ir atmesti kitas kaip iliuzijų bangavimą. Ar visos Rytų galvosenos vien subjektyvios projekcijos? Paėmus taoizmą arba net Zen budizmą, gal rastume tą patį klasicizmą, tai yra gamtinio daikto be jokios terptės paiešką. Trečia, kyla klausimas, kodėl kitokie patirties būdai atmetami; ar jie neturi būties, ar jų nėra? Bet kaip būtų galima kalbėti apie tokias patirtis, jei jų nebūtų? Atrodo, kad autorius turi tylią prielaidą, kad egzistuoja būties hierarchija ir kad daiktas yra aukščiausia būtis. Bet toks rangas jau autoriaus nustatytas pasirinkus a priori būties sąrangą.

Ketvirta, ar tik neatsiranda svari problema, kai autorius sau prieštaraudamas įveda specifinį antropocentrizmą: daikto būtis esą pažįstama tėvynės rėmuose. Tokiuose rėmuose atsiranda visas žmogiškumas, visos sąvokos bei reikšmės, ir todėl net būtų galima teigti, kad graikų klasika yra graikų kalbos ir kultūros rezultatas. Bet ar tuo atveju neteigiama, kad viena tėvynė — graikų — esanti užtenkama suprasti daikto būtį, o kita tėvynė — Japonija — esanti tam išvis netinkama? Penkta, priimant autoriaus daikto būties prielaidą, reikėtų teigti, kad beveik visi istoriniai meno kūriniai nesą meniški, nes jie nereprezentuoja daikto būties.

Nepaisant šių klausimų, Šliogerio darbas išskirtinai naudingas susipažinti su kitokiu galvosenos būdu ir kitokia Vakarų bei Rytų tradicijų interpretacija. Darbo stilius — jo rašymo būdas — itin turtingas, viliojąs ir pamokantis. Autorių reikia sveikinti už svarų veikalą ir tik palinkėti tolimesnio kūrybinio darbo.

Algis Mickūnas

DOKUMENTINĖ DRAMA SU ŠELMIŠKU MIRKTELĖJIMU

Kostas Ostrauskas, *Eloiza ir Abelardas* (Chicago: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 1988).

Autorius veikalą pristato kaip šiurpių įvykių istoriją. Tai nei juoda komedija, nei romantinė tragedija, nei psichologinė drama. Dvyliktojo amžiaus filosofo Pierre Abelardo ir jo mokinės-meilužės Eloizos meilės istorija jau seniai įsitvirtinusi literatūroje. Ji fascinuoja kaip istorija išminčiaus, prie kurio kojų sėdi adoruojantis studentas, ir kaip istorija tarp daug vyresnio mokytojo ir jaunos, žavios mokinės. Aistringa meilė, atmetanti visuomenės nustatytus kodus ir nuvedanti į žiaurų smurto veiksmą. Mokinės globėjas iš keršto ir visuomenės opinijos baimės iškastruoja filosofą. Gimsta Abelardo ir Eloizos meilės vaisius ir yra abiejų tėvų atsižadamas. Eloiza pabaigia gyvenimą vienuolyne, rezignacijoje, Abelardas — asmeninėj tragedijoj ir viešoje šlovėje. Iš tokios istorijos tikiesi įžvalgumo į herojų psichologiją arba to laiko visuomenės moralinio kodekso analizės. Kostas Ostrauskas pasirenka žaidimo formą.

Šiandieniniame teatre, filmuose ir televizijos programose žaidimai dažnai matomi. Formulė jiems, su įvairiais variantais, maždaug tokia: prie bendro stalo susirenka įvairių epochų žmonės ir diskutuoja kokią nors idėją ar klausimą. Jie gina savo pozicijas, pristato argumentus, iliustruojančius jų aplinkos mentalitetą. Kitais žodžiais, jie aptaria dabartį iš praeities taško ir praeitį iš dabarties taško. Kartais jie yra personažai iš grožinės literatūros, kurie provokuoja ar teisia juos sukūrusius autorius. Ostrauskas taip leidžia pasireikšti Anai Kareninai ir Emai Bovary vis-à-vis su Tolstojum ir Floberu. Žaismingumas ir šmaikštumas visados yra Kosto Ostrausko dialogų dorybės. Todėl ir *Eloizoj ir Abelarde* daugiau negu bet ką kita jauti teksto elegantišką orkestravimą.

Veikale autorius nei nebando analizuoti, kas iš tikrųjų buvo šie du žmonės, jam įdomi paralelė tarp dviejų filosofų porų — Eloiza ir Abelardas Viduramžiais ir Jean-Paul Sartre su Simone de Beauvoir mūsų laikais. Pirmu žvilgsniu pagrindiniai panašumai aiškūs — abu filosofai buvo įtakingi savo epochai, abu turėjo daug pasekėjų būdami dar gyvi (ne toks jau dažnas filosofų likimas), abu turėjo

daug moterų gerbėjų ir partneres, kurios mylėjo juos besąlygiškai (bent taip galvoja autorius). Jei jie susėstų kartu ir diskutuotų klausimus, kaip, pavyzdžiui, kas svarbiau — meilė ar šlovė ir t.t., būtų viskas tvarkoj. Tačiau teatrui skirtame veikale būtina konflikto dinamika. Čia Jean-Paul ir Simone įėjimas į sceną pasidaro gerokai dirbtinas ir žiūrovas/skaitytojas pradeda ginčytis su autorium.

Pirmoji kliūtis yra tai, kad visi keturi personažai — istoriniai asmenys, ne fikcijos padarai. Apie Eloizą ir Abelardą žinomi kai kurie faktai, bet nuo jų yra praėję šimtmečiai. Sartre ir Beauvoir istorija be galo gerai dokumentuota. Pirmiausia laiškuose vienas kitam (jie rašė juos kiekvieną dieną, ar buvo kartu, ar ne), Beauvoir autobiografijoj, jos romanuose *(L'Invitée, Les Mandarins)* ir Sartre ligos paskutinio etapo ir mirties aprašyme. Eloiza ir Abelardas yra apsupti savotiškos romantinės miglos, Sartre ir Beauvoir tuo tarpu neturėjo jokių inhibicijų atverti visuomenei jų asmeniškus santykius. Iš ten Ostrauskas ir ima didžiąją dalį informacijos Beauvoir charakterio rėmams. Tai nėra veikalo silpnybė, turint galvoj, kad daugelis žiūrovų/skaitytojų niekad daug nesidomėjo Sartre ir Beauvoir asmeniniu gyvenimu ir jiems tai gali būti suprantamai įdomu. Paralelė išyra pagrindiniame Abelardo ir Sartre šiurpių likimų sulyginime. Abelardo kastracija ir Sartre'o uremija, jos pasekmėje totalus intelekto nusilpimas, „idiotiška šypsena" yra ne toj pačioj plotmėj. Intelekto kastracija gal ir blogiau negu fizinė (veikale taip teigia Beauvoir), bet viena yra žiaurus žmogaus smurtas, kita — likimo auka. Abelardo tragedija kyla iš keršto, Sartre nieku neprisidėjo prie savo galo tragizmo. Tragiški veikėjai (Aristotelio formule, kuri ir dabar neblogas mastas), sukelia žiūrovui pasibaisėjimą ir gailestį. Abelardo atveju tai suprantama. Sartre galėjo mirti kaip Camus (auto katastrofoje) ar kaip Maupassant (sifiliu), tai atsitiktinumo variantai. Sartre'o gyvenimo pabaigos žiaurumui sustiprinti Ostrauskas pripildo tekstą fiziologinėm detalėm, bet tai kelia gailestį, ne pasibaisėjimą.

Veikalo įtampą mažina ir liudininkas — choras Astrolabas. Eloizos ir Abelardo istoriją komentuoja studiozai, Paryžiaus valkatos, egzekutoriai ir vienuoliai. Jų komentarai yra atmosferos dalis — visi jie mato istoriją kaip sensaciją. Astrolabas yra kas kita. Būtų gera daugiau sužinoti apie jo likimą. Pirmojoje dalyje, iki Abelardo sužalojimo, jo nuolatinis kišimasis į dialogą veda į

nekantrumą. Visą laiką norisi jam pasakyti, kad mes pakankamai gerai suprantame, kad iš provincijos atvykę studiozai dažnai būna naivūs, kad dialektikos žinovai ir geri paskaitininkai apsvaigsta nuo savo žodžių, kad įsimylėję vieną sako, kitą galvoja ir t.t. Žaismingumas nukenčia, kai pradedi numatyti sekančias replikas:

Abelardas. *Aš jau esu mylėjęs, bet dar nebuvau pamilęs.*
Eloiza. *Aš jau esu pamilus, bet dar nesu mylėjus.*
Tyla.
Abelardas. *Aš dar nebuvau pamilęs, bet myliu meilę.*
Astrolabas. *Ne be reikalo, kaip girdėjot, vadinamas antruoju Augustinu: jo žodžius kartoja. Nors nesu tikras, ar tiksliai, — ko gero, gal net sąmoningai. — O Eloiza, — nebūtų mat dar nekalta mergelė, — suriko —*
Eloiza. *Atstok, Šėtone!..*
Astrolabas. . . . *bet tuoj suabejojo —*
Eloiza. *Atstok?*
Tyla.
Astrolabas. *Ir abu atsiduso* — (p. 24-25)

Dramaturgai žino, kad parodyti geriausia. Parodyti ir pasakyti gerai. Aiškinti, kas parodyta ir pasakyta, — per daug. G. B. Shaw gerai žinojo, kad paaiškinimai geriausiai tinka prologams ir epilogams. Jų galima nei žiūrėti, nei skaityti.

Veikalo centre yra Eloizos ir Simone santykis. Autorius nori parodyti kontrastą ir paralelę tarp šių moterų, mylėjusių garsius filosofus. Eloiza, mylinti Abelardą be klausimų, norinti būti bent kiek Abelardo mylima. Jai nereikalingos ir slaptos vedybos — jos tik supančios Abelardą, filosofas žus banaliuose gyvenimo rūpesčiuose. Eloiza nieko nesigaili, besąlyginė meilė verta bet kokio pasiaukojimo. Simone tiki, kad mylėti reikia protingai. Ji toleravo Sartre aferas. Ištikimybė iki mirties, apie kurią kalba Eloiza, jai svetimas konceptas. Svarbiausia yra tai, kad jų santykis buvo jiems abiems priimtinas. Svarbiausia, kad tarp visų neištikimybių jie liko vienas kitam absoliučiai lojalūs.

Kontaktas tarp šių moterų labai reliatyvus. Ostrausko kreditui, kad jis nebando romantizuoti Simone de Beauvoir ir apvilkti Eloizos moderniu rūbu. Nors ir skamba banaliai, šios moterys gali tik apsiverkti ir apsikabinti moteriškame solidarume.

Pabaigus skaityti *Eloizą ir Abelardą*, sunku atsikratyti minties, kad nelaimingai susimaišė du veikalai — vienas iš jų peršviečiamai skaidrus, grakščiai sustatytas į tradicines formas su šelmišku mirktelėjimu publikai. Tai Eloizos ir Abelardo istorija. Antrasis — tai savotiška „dokudrama" apie Jean-Paul Sartre ir Simone de Beauvoir.

O ką iš viso to padarys geras režisierius? To ir reikia linkėti Kostui Ostrauskui, nuostabiai gero režisieriaus.

Ilona Gražytė-Maziliauskienė

MOKSLIŠKAI APIE SOCIALDEMOKRATUS

Leonas Sabaliūnas, *Lithuanian Social Democracy In Perspective 1893-1914* (Durham: Duke University Press, 1990).

Savo trumpoje, bet turiniu labai svarioje knygoje Leonas Sabaliūnas analizuoja lietuviškojo socialdemokratinio judėjimo ištakas, jo susiorganizavimą į Lietuvos socialdemokratų partiją (toliau LSDP), pastarosios tikslus ir veiklą jos pirmuosiuose egzistavimo metuose. Šis ankstyvasis LSDP istorijos laikotarpis yra ne tik svarbus kaip lietuviško politinio partijų vystymosi apraiška, bet ir ypač aktualus ir pamokantis šiuo metu, kai bandoma vėl naujai suformuluoti lietuvišką politinę sąmonę ir ją atspindinčias organizacijas.

Pirmiausia į akis krenta tuolaikinių bei šiuolaikinių komplikuotų sąlygų ir problemų panašumai LSDP veikloje, o taip pat ir lygiagretumai bandant šias problemas spręsti. Antra, ta pati organizacija, kuri prieš beveik aštuoniasdešimt metų skilo į savo radikalųjį — bolševikinį (vėliau LKP) ir nuosaikesnį, socialdemokratų (LSDP) sparną, nugali savo skilimą: po 1989 metų gruodžio mėnesio atsiskyrimo nuo Maskvos kontrolės LKP suartėjo savo tikslais bei užimtom esminėm pozicijom su tuo pačiu nuosaikesniu ir demokratiškesniu sparnu (bent lietuvių tarpe), kurį ji pati per tiek metų koneveikė. Įdomu ir tai, kad dvidešimtojo amžiaus perspektyvoje, šis dabartinis LKP ir LSDP pozicijų suartėjimo vystymasis, jo pagrindinės motivacijos bei tuo iššauktos politinės komplikacijos

yra labai panašios į tas, kurias autorius savo knygoje mums pristato ir analizuoja — tai būtent tuometinės LSDP narių tarpe pasireiškęs tautinio atgimimo ir Lietuvos nepriklausomo valstybingumo, o ne klasinės kovos, tikslo primatas.

Sabaliūno tikslas yra pristatyti ir išanalizuoti socialdemokratijos idėjų bei organizacinės veiklos vystymąsi 1893-1914 metais Lietuvoje *lietuvių* tarpe — laikotarpio, kuriame gimė ir pradėjo organizuotai veikti ir kitos svarbesnės lietuvių politinius įsitikinimus atstovaujančios grupės bei ateities politinės partijos. LSDP atveju šio tikslo pasiekimas ypač komplikuotas ir sukeliantis daugiau sunkumų nei kitų pakraipų lietuviškų partijų ankstyvosios veiklos nagrinėjimas. Kaip žinoma, socialistinės idėjos bei su jų įgyvendinimu susieta pirminė organizacinė bei propagandistinė veikla Lietuvoje buvo tuo laiku labiausiai paplitusi Lietuvos miestuose tarp lenkų, žydų, rusų ir gudų tautybės darbininkų bei amatininkų, savo skaičiais žymiai gausesnių nei lietuvių. Su tomis tautybėmis bei jų socialistinės krypties organizacijomis lietuvių LSDP palaikė artimus idėjinius bei organizacinius santykius ir turėjo kreipti žymų ir nuolatinį dėmesį į jų užimtas ideologines formuluotes bei norą ar nenorą kai kuriais klausimais bendradarbiauti. Autorius sėkmingai išnarplioja šiuos komplikuotus santykius, tarpusavio ryšius bei įtakas ir įtikinamai pristato LSDP užimtas pozicijas bei jos, kaip atskiros lietuvius socialdemokratus reprezentuojančios organizacijos, nueitą kelią.

Studija autoriaus padalinta į tris chronologinius laikotarpius: prieš 1904 metus buvusį pradinį — formatyvinį, 1904-1905 metų aktyviosios kovos prieš caristinę valdžią ir 1906-1914 metų, vadinamąjį atsitraukimo laikotarpį. Kiekviename iš jų nagrinėjami pagrindiniai faktoriai įtaigoję LSDP veiklą, jos tikslus ir priemones naudojamas tų tikslų siekiant, kartu pateikiami pasiektų rezultatų įvertinimai. Veikalas įrikiuotinas į istorinių monografijų eiles, tačiau jame sėkmingai naudojamasi šiuolaikinio politinio mokslo analitinėmis priemonėmis, kvantitatyvinėmis tuometinių LSDP propagandistinių atsišaukimų turinio analizėmis. Kartu pateikiama ir įvairiomis kalbomis panaudotų istorinių šaltinių pilna ir tiksli dokumentacija, iškeliami įvairiais laikotarpiais pasireiškę LSDP narių tarpe žymesni nuomonių skirtumai, kaip antai tarp federalistinių, griežtai separatistinių ar kompromisinių autonomistinių pozicijų būsimiems Lietuvos santykiams su Rusija nustatyti.

Gan daug vietos, visai pagrįstai, skiriama LSDP pažiūrų, propagandos bei organizacinės veiklos sunkumų pristatymui bei analizei specifinėmis Lietuvos kaimo gyventojų socialinėmis, ekonominėmis bei konfesinėmis sąlygomis. Įžvalgiai ir dokumentuotai pristatomos išvados plaukiančios iš populiarių pažiūrų, įtakų bei veiksnių, kurie mažino LSDP veiklos efektyvumą pasiturinčių Lietuvos ūkininkų tarpe, ypač po 1905 metų įvykių. Tiesa, visai pilnam LSDP organizacinio darbo partijos viduje prieš 1914 metus susidaryti, pvz. paties organizacinio darbo finansavimo aspektus ar besitęsiančių ginčų įtakingų asmenų tarpe motivacijoms analizuoti, trūksta pakankamai duomenų. Tačiau bendros LSDP pastangų gairės, tikslai, naudotos priemonės, jų pasiekimai ir nepasisekimai bei tų nepasisekimų priežastys Sabaliūno pakankamai išryškintos kruopščiai dokumentuotoje analizėje.

Paskutiniame, autoriaus žodžiais, atsitraukiamajame 1906-1914 metų laikotarpyje LSDP eilėse bei jos vadovybėje ypač išryškėjo jau ir anksčiau pastebėti esminiai prieštaravimai tarp klasinės kovos doktrinos ir lietuviškų tautinių idealų bei siekimų palaikytojų. Bandymai juos efektingai LSDP organizacijos rėmuose suderinti nebuvo sėkmingi. Nuosaikiųjų LSDP lietuvių narių tarpe tautinė nepriklausomybė liko aukščiausia vertybe, o radikalios, klasinės kovos tikslų palaikytojai nuėjo su tuometiniais RSDDP(b) pasekėjais. Savo ruožtu tai davė nuosaikesniems likusiems LSDP nariams galimybę artimiau bendradarbiauti su kitomis lietuviškomis politinėmis grupuotėmis.

Profesoriaus Sabaliūno nuomone, šis bendradarbiavimas ypač efektyviai pasireiškė bendrame Lietuvos gyventojų kultūros pakylėjimo darbe. Lietuviško tautinio atgimimo tikslai buvo bandomi pasiekti kartu su kitų ideologinių organizacijų nariais, nors šie santykiai ir nevisuomet vystėsi sklandžiai. Kad ir trumpai, autorius pristato pasireiškusius skirtumus veikėjų percepcijose būsimos Lietuvos politinės, ekonominės ir socialinės santvarkos klausimais ir tuo jų tarpe sukeltus skilimus bei trintis.

Tame pačiame 1906-1914 metų laikotarpyje autorius pabrėžia, kad pažiūrų ir efektyvesnės veiklos vienybės trūko ne tik LSDP santykiuose su kitomis lietuviškomis politinėmis organizacijomis, bet ir jos pačios narių tarpe. Nesėkmingos pastangos veikti vieningai ir tą vienybę sėkmingai ilgesniam laikui išlaikyti charakterizavo ne

vien tik laikotarpį prieš Pirmąjį pasaulinį karą, bet ir 1917-1918 ir dar vėlesnius laikus. Bet tai jau laikotarpis, kurio autorius sąmoningai sistematiškai nebenagrinėja, nors savo įžvalgias išvadas apie 1893-1914 m. istorinės patirties įtaką tolimesnei LSDP veiklai bei jos vystymuisi jis pratęsia iki pat 1945 metų.

Dėl kai kurių pasitaikančių smulkesnių netikslumų autoriaus formuluotėse, analizėje bei argumentacijoje būtų galima gal kiek ir pasiginčyti. Tačiau visumoje šis ilgamečio, rūpestingai atlikto tyrinėjimo rezultatas yra tikrai vertingas įnašas į lituanistinę-istorinę literatūrą dvejopu požiūriu. Vien tik angliškai skaitantiems ši knyga efektyviai pristato ir duoda tikslų įvadą į moderniosios Lietuvos ir lietuvių tautos politinės istorijos ištakų svarbų aspektą. Angliškai skaitantiems lietuviams kolegoms-specialistams savo bešališkumu, vakarietiškų metodų bei analitinių kategorijų sėkmingu panaudojimu ji turėtų būti gaivaus vėjelio dvelktelėjimu į per ilgus metus ideologinių reikalavimų ir apribojimų pritvaikusį gardą.

B. V. Mačiuika

GAMTA IR ŽMOGUS AMERIKOS VAKARUOSE.

„Go West, young man. . ." — būdavo ir dar yra siūloma kaip geras patarimas jaunuoliui, ieškančiam sau ateities. Ir tai visai ne be pagrindo: kadaise Amerikos Vakarai buvo apytušti, apgyvendinti tik vienos ar kitos indėnų genties, kurios buvo numalšintos, kad įgalintų europietiškos kilmės žmones plėstis nuo Atlanto ligi Ramiojo vandenyno. „Pionieriaus" mitas iškilo, kai Amerika buvo visai jaunas kraštas, turįs neįprastą asmenišką laisvę, tobulą politinę sistemą ir be galo didelį baltųjų neapgyvendintą „pasienį".

Ta realybė, iš kurios kilo pionierių mitas ir jo pasekmės (juk į Ameriką atvykę europiečiai neatkūrė tai, ką jie buvo apleidę, o kažką nauja) yra pagrindinis veiksnys, varantis Amerikos fotografiją: daugiau negu meno ar mokslo tradicijos, daugiau negu pasikeitimai technikoj, fotografiją įtakojo žemė, kultūra, simbolika ir mitai, definuojantys Ameriką.

Amerikos fotografijos didikai — O'Sullivan, Stieglitz, Strand, Steichen, Weston, Evans ir Adams — susiejo Amerikos kultūrą ir žemės simboliką su fotografijos procesais. Jie, tarp kitų, buvo motyvuoti iš esmės tos patirties, kuri yra unikaliai amerikietiška, ir savo darbuose apibūdino amerikietiškas temas ir siužetus. Iš šių fotografų darbų iškilo Amerikos fotografijos tradicijos ir požiūriai, kurie dominuoja Amerikos fotografiją ligi šios dienos, požiūriai, kuriais seka arba kuriems prieštarauja šios dienos fotografai.

Jono Dovydėno 1987 metais išleista knyga *Nevada, a Journey* turi 136 fotografijas, atrinktas iš daugelio apsilankymų Nevados valstijoje. Knyga padalinta į penkis skyrius, jų tematika gali būti apibūdinta maždaug šitaip (čia mano apibūdinimai, knygoje skyriai pažymėti tik skaičiais): I. Žemė; II. Žmonės; III. Žmonės savo aplinkoje; IV. Žmonių apsigyvenimo žymės; V. Amerikos moderniosios kultūros reiškiniai Nevadoje.

Jono Dovydėno Amerikos Vakarų suradimas sudaro bendrąją *Nevados* temą. Tie Vakarai nėra mums gerai pažįstami tankiai apgyvendinti Kalifornijos vaizdai, nei turistų apsėsti nacionaliniai parkai, nei didieji greitkeliai, tiesiai nukloti tarp kalnų. Čia kitas gyvenimas, vis dar panašus į tą, kuris buvo vaizduojamas Amerikos fotografijos pradžioje: tuščios vietos, retai apgyvendintos žmonių, kurių gyvenimai, galima sakyti, labai panašūs į tų pionierių, kurie atsirado Amerikos Vakaruose prieš šimtą ar daugiau metų; gamta, kuri viską apsupa, prieinama tik su arkliais ar specialiais vežimais. Nėra gražiai išasfaltuotų kelių, nuvedančių prie grandiozinių vaizdų, kur rodyklės nurodo, kur kreipti foto aparatą, kad parsiveštum namo pačias vaizdingiausias nuotraukas. (Ironija, kad nacionaliniai parkai iš dalies atsirado dėl to, kad jie buvo ankstyvųjų fotografų apibūdinti savo darbuose; dabar milijonai tų parkų lankytojų prifotografuoja tuos pačius vaizdus tiek, kad jie yra tapę klišėmis.)

Dovydėno žmonės, atrodo, savo gyvenimą iškrapšto iš Nevados žemės, turbūt dirbdami galvijų rančose, mažose farmose ar kasyklose. Nesimato to, ką dažniausiai esame pripratę matyti galvodami apie „Nevadą", būtent Las Vegas ir to miesto viešųjų namų ar azartinio lošimo įstaigų su savo aštriom spalvom ir šviesom. Dovydėnas priartėja prie Nevados gyventojų, parodo juos be pretenzijų ir pilnai atvirus tiek jų portretuose, tiek jų aplinkoje —

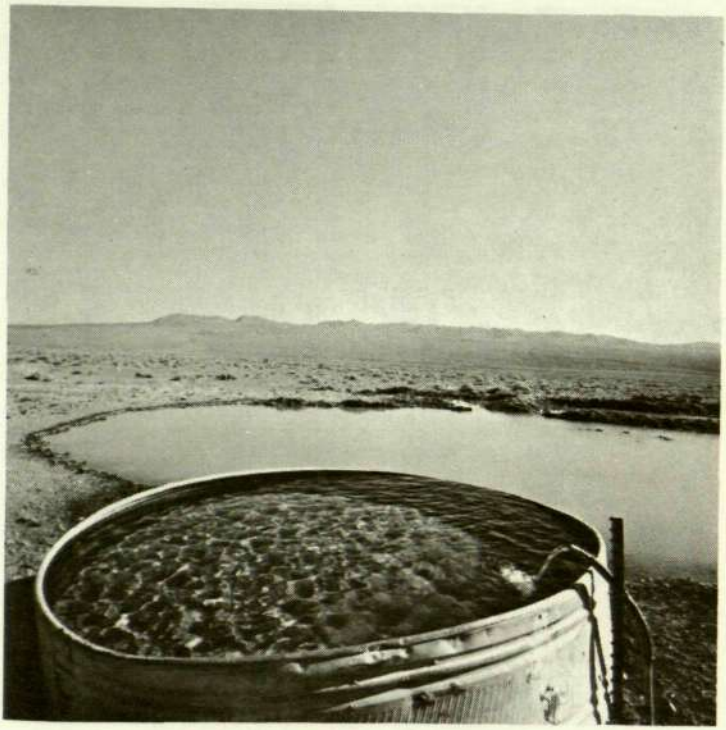
ant arklio bejojančius, savo farmose, vidury tuščio lauko ar prie vakarienės stalo.

Formos atžvilgiu *Nevada* išsiskiria iš kitų projektų apie Vakarus labiausiai tuo, kad Dovydėnas nelaiko gamtos ant pjedestalo, kaip dažniausiai daroma tiek turistinėje fotografijoje, tiek kitų meno fotografų. Aštrioje Vakarų šviesoje dangus, tolumoj matomi kalnai ir žemė yra gan lygiaverčiai: nors gamta visa apsupa, jinai nėra pristatoma grandioziniais vaizdais kaip priprasta matyti pvz. Ansel Adams darbuose. Čia taip pat skiriamasi nuo Adams tuo, kad gamta nėra parodoma viena, ignoruojant žmogaus pėdsakus: Dovydėno kalnų ir dykumos vaizdai perkirsti žvyro keliais, kuriuose matyt automobilių ar sunkvežimių padangų vėžės, pvz. „State Highway 21, 1973", „. . .Highway" ir „North Elko County, 1977"; arba beržynas, kur ant vieno medžio įraižyta nuogos moters forma ("The North Fork of Steiner Creek, 1980"). Keturkampis fonas taip pat apriboja platesnį gamtos atvaizdavimą horizontaliame ar net panoraminiame fone, verčiant akį žvelgti į tolumą, o ne į šonus.

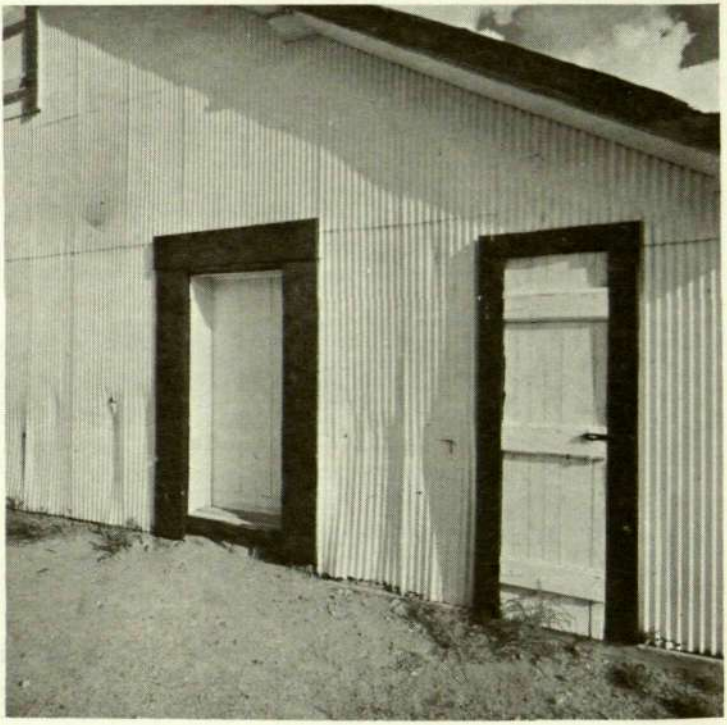
Įtampa jaučiama tarp gamtos ir žmogaus sukurtų formų, kartais kontrastu, kartais derinančiai: tarpas tarp dviejų medžių, namo kraštas ir tvoros ("Tuscarora, 1978"); sukrautas šienas ir pagaliai ("Grass Valley Ranch, 1976"). Formos derinasi, pvz. apskrita cisterna priešais ežerėlį („Nye Country, 1977"). Su humoru Dovydėnas parodo kaubojišką karikatūrą ant naftos bako neva lipant per uolas ("Eastline, 1980"); ir geležinius vamzdžius, gulinčius ant žemės, kurie prieštarauja žaibo etiketei ant radio transliavimo antenos (" Fish Creek Repeater Station, 1979"). Žvilgsnis dar ironiškesnis paskutinėje *Nevados* dalyje — juodas šešėlis didesnis negu garažas, kuris didesnis negu gyvenamas namas ("Mobile home, Austin, 1979"); anglų gotikos stiliaus bažnyčios bokštas tarp dykumos kalnų ir automobilio formų ("Virginia City, 1979"); kilnojamos išeinamos dykumoje ("Sand Mountain, 1978"). Kelionė per Nevadą baigiasi grįžimu prie gamtos ("Pyramid Lake, 1978").

Nevadoje Jonas Dovydėnas mato ne tik gamtą ar šiuolaikinius pionierius, bet vietą, kur žmogus, įsikabinęs į gamtos pakraštį, nelaukia civilizacijos. *Nevada, a Journey* yra subtili kelionė per Amerikos Vakarus, mitologiją ir fotografijos istoriją.

Algis Norvila



Nye County, 1977



Grass Valley Ranch, 1978

Black Rock Desert, 1978

Redaguoja: Vytautas Kavolis
Dickinson College
Carlisle, Pennsylvania 17013

Redakcijos bendradarbiai: Algirdas Titas Antanaitis, Živilė Bilaišytė, Mykolas Drunga, Marija Gimbutienė, Algirdas Julius Greimas, Aušra-Marija Jurašienė, Zina Katiliškienė, Violeta Kelertienė, Algirdas Landsbergis, Ilona Gražytė Maziliauskienė, Icchokas Meras, Algis Mickūnas, Romas Misiūnas, Kostas Ostrauskas, Alina Staknienė, Donatas Šatas, Rimvydas Šilbajoris, Vincas Trumpa, Bronius Vaškelis, Tomas Venclova, Albertas Zalatorius, Kęstutis Paulius Žygas

Dailės priežiūra: Vytautas O. Virkau

Techninė redaktorė: Henrieta Vepštienė

Šio numerio techniniai bendradarbiai: Marija Paškevičienė, Dalia Sruogaitė, Lina Žilionytė.

Administracija: Aleksas Vaškelis
3113 W. Vina del Mar Blvd.
St. Petersburg Beach, FL 33706

Kaina: Pavienio numerio — $8.00. Prenumerata metams (dų numeriai) — $15.00. Kanada ir JAV — $15.00; Lietuva $20.00. Kanados ir užsienio prenumeratoriai prašomi siųsti čekius JAV valiuta.

Leidžiami AM & M Publications nuo 1959 m. dukart per metus.

Laikydamiesi liberalios politikos, leidėjai ir redaktoriai iš bendradarbių nereikalauja vien tokių minčių, su kuriomis pirmieji visada sutiktų.

Spaudė: M. Morkūno spaustuvė, Chicago, Illinois.

Published by AM & M Publications, Non-profit Organization.

ISSN 0543-615X

ALp(LKA)1742
1990, Nr.59